المؤسسة العربية
للناشرين المتحدين

بلزاك والواقعية الفرنسية

جورج لوكاش

ترجمة محمد علي اليوسفي

المؤسسة العربية
للناشرين المتحدين

الطبعة الأولى

1985

تم طبع 5000 نسخة من هذا الكتاب فى الثلاثية الثالثة 1985

الايداع القانونى عـــــدد 4 1985

مقدمة

لقد كتبت المقالات التي يضمها هذا الكتيب منذ خمس عشرة سنة تقريبا • ويمكن اذن للمرء أن يتساءل لماذا أعمد الى نشرها اليوم بالتحديد • اذ يبدو لاول وهلة ، أنها لا تتناول قضايا راهنة • فلا مواضيعها ولا نبرتها تستجيبان جوهريا للمناخ العام • الا انني أعتقد بأن راهنيتها تتمثل تحديدا في كونها تتعرض - رغم انها ليست ذات طابع جدالي مفصّل - الى عدة تيارات أدبية وفلسفية لا تزال منتشرة في ايامنا •

ولو أننا نظرنا الى المسألة من زاوية علاقتها بتاريخ الادب ، لأمكن طرحها تقريبا كالتالي : هل الوجه الاساسي والكاتب الكلاسيكي النموذجي للقرن التاسع عشر هو بلزاك أم فلوبير ؟ ومثل هذا الاختيار ليس مسألة ذوق فقط ، ولكنه يؤدي الى كل الاشكاليات الجوهرية للنظرية الجمالية (١) في الرواية • ويمكن التساؤل حول ما اذا كان

---

(١) فضّلنا ترجمة Esthétique بـ النظرية الجمالية بدل « علم » الجمال (م) •

تماسك العالم الخارجي والعالم الداخلي أم تباعدهما هو الاساس الاجتماعي للعظمة الفنية ، ولقوة الرواية الشمولية ، ويمكن التساؤل ان كانت الرواية البرجوازية قد بلغت أوجها مع « جيد » و « بروست » و « جويس » ، أم انها بلغت ذروتها الايديولوجية والفنية قبل ذلك بكثير ، مع « بلزاك » و « ستندال » و « تولستوي » ، وهي الذروة التي لم يقدر على الاقتراب منها اليوم سوى بعض كبار الفنانين السابحين ضد التيار ، مثل « توماس مان » .

وخلف هذين المفهومين الجماليين ، يكمن استخدام لمفهومين مختلفين للتاريخ سواء فيما يتعلق بطبيعة الرواية أو بتطورها التاريخي . ولكن بما أن الرواية هي الجنس الفني الارقى المسيطر ضمن الفنون البرجوازية الحديثة ، فان هذا التعارض يحيل الى تطور الادب بصفة عامة بل الى تطور الثقافة بكاملها أيضا . كما ان المسألة التاريخية تطرح أيضا على الشكل التالي : هل ان خط سير الثقافة هو خط تصاعدي أم خط تنازلي ؟ ولا شك أنه قاد ولا يزال يقود ايضا نحو أزمنة مظلمة . الا أن مهمة أولئك الذين يدرسون التاريخ هي أن يقرروا هل ان اظلام الافق ، الذي أعطته « التربية العاطفية » تعبيرا ملائما للمرة الاولى ، كان مصيرا نهائيا ومحتوما ، أم انه نفق يتضمن ، رغم طوله ، منفذا ؟

ان النظرية الجمالية والنقد البرجوازيين لم يريا لهذه الظلمة من منفذ . وهما لا يعتبران الادب سوى بمثابة حدس الحياة الداخلية ، بمثابة الاثبات البيّن لغياب الامل (وفي أحسن الحالات بمثابة نشيد عزاء ، أو معجزة مسقطة على العالم الخارجي) . ومن هذا التصور للتاريخ

ينتج منطقيا وضروريا ما مؤداه أن آثـــار « فلوبير » ، وخاصة التربية العاطفية يجب أن تعتبر قمة الادب الروائي الحديث • وهذا التصور يتضـــمن بالطبع كل التفاصيل المتعلقة بالادب • لنأخذ ببساطة مثلا على ذلك : ان المحتوى الايديولوجي والسيكولوجي الحقيـقي في خاتمـة الحـرب والسلام هو في التطـور التدريجي الـذي ، بعد الحـروب النابليونيـة ، قـاد الاقليـة الاكثـر تطـورا في صفـوف الانتلجنسيا الروسية من النبلاء - وهي أقليـــة صغيرة بالتأكيد - الى انتفاضة الـ Decabriste ، الى البـــداية المأساوية البطولية لنضالات التحرر التي خاضها الشـعب الروسي طيلة قرن • الا أن فلسفة التاريخ القديمة وكذلك النظرية الجمالية القديمة لم تلاحظا شيئـــا من ذلك • وبالنسبة لهما كانت تلك الخاتمة موشحة بألوان اليأس الباهتة العائدة الى « فلوبير » ، وهي تبين البحث الخالي من الهدف واندفاعات الشباب اللامجدية ، كما تبين الغوص النثري الذي لا لون له في حياة العائلة البرجوازية • وهو أمر ينطبق تقريبا على سائر التحليـــلات التفصيلية في النظرية الجمالية البرجوازية •

ان التعارض بين الماركسية وتصور التاريخ خلال نصف القرن الماضي ، هذا التصور الذي وفقـــا لرؤيته للعالم ، يرفض اعتبار التاريخ على أنه علم الحركة التصـــاعدية الشاملة للانسانية ، هو تعارض حاد وموضوعي في المسائل الجمالية أيضا • اذ أن نظرية التاريخ الماركسية ، باعتبارها عقيدة مجمل الطريق الذي توجّب على الانسانية ان تقطعه حتـى ايامنا ، وباعتبـــارها المذهب المحـدد لمنظـورات المستقبل ، انما هي دليل تاريخي • الا أن وظيفـة الدليل هذه ، التي تنتج عن الاقرار بالحتمية ، لا تعني مطلقـا

عملية تجميع لوصفات ، فيمـــا يخص الظواهر المعزولة والمراحل المعزولة ، فالماركسية ليست Baedeker (١) التاريخ ، وانما هي توضيح لطريق التطور التاريخي •

ومن المؤكد ان هذا الاثبات العام لا يمس بدور الدليل الذي تضطلع به الماركسية • فالماركسية تبيّن الطريق بكل تفاصيله ايضا وتحل مشكلاته اليومية • وهي تقرن بـين الاحتفـاظ المستـمر بالاتجاه العـام وبين ضرورة الاخـذ بالاعتبار النظري والعملي الدائم للتعرجات الضرورية في الطريق ، انها نظرية للتاريخ تقف على أقـدام صلبة ، وتتمثل قاعدتها في فهم وتحليل للتاريخ يتسمان باللیونة • وهذه الثنائية (الظاهرية) ، التي تشكل في الواقع وحدة الفلسفة المادية ، هي ايضا ، وفي ذات الآن ، دليل النظرية الجمالية الماركسية ونظرية الادب الماركسية •

وليس من قبيل الصدفة كون الماركسيين الكبار ، هم ، في النظرية الجمـالية أيضــا ، من الـذائدين عـن الارث الكلاسيكي • الا ان هذا الارث الكلاسيكي لا يعني البتة بالنسبة لهم العودة الى الماضي الذي يعتبرونه تعديدا ، وكنتيجة منطقية ضرورية لنظريتهم في التاريخ ، قد ولـّى نهائيا ويستحيل بعثه • كمـــا ان التقدير الممنوح للارث الكلاسيكي فيما يخص النظرية الجمالية ، يعني أيضا ان الماركسيين يرون العامل الحقيقي والرئيسي في التاريخ ، والوجهة الاساسية للتطور ، وكذلك المسار الحقيقي لتعرجات التاريخ التي يعرفون قاعدتها جيدا ، ولهذا السبب تحديدا ،

---

(١) دار نشر المانيـــة متخصصـــة في اصـــدار الدليـــل السياحي (م) •

فانهم لا ينساقون أمام كل منعطف كما هي عادة المفكرين البرجوازيين ، لانهم لا يعرفون الوجهة الاساسية وينفون على صعيد النظرية ، وجود اية وجهة أساسية للتاريخ .

وبالنسبة للنظرية الجمالية ، يتمثل الارث الكلاسيكي في ذلك الفن العظيم الذي يبرز كليّة الانسان ، الانسان بمجمله ضمن علاقاته الاجتماعية الشاملة بالعالم . وفي هذا الصدد فان الفلسفة الشاملة ذات النزعة الانسانية البروليتارية هي التي تحدد المسائل الاساسية التي تطرح نفسها . ان نظرية التاريخ الماركسية تحلل الانسان ككل وتاريخ تطوره ، والتحقق الجزئي لكماله ، أو لتجزّئه ، خلال العصور المختلفة ، وتحاول تحديد القوانين الخفية لهذه العلاقات ، ان هدف المذهب الانساني البروليتاري هو الانسان في كلّيته ، وهو اقامة الوجود الانساني في كليته في حضن الحياة تماما ، والانهاء العملي والحقيقي لضمور وتجزؤ نفس هذا الوجود كنتيجة للمجتمع الطبقي . وهذه المنظورات النظرية والعملية تحدد المعايير التي تقوم عليها النظرية الجمالية الماركسية في عودتها الى الكلاسيكيين واكتشافها في نفس الوقت لكلاسيكيين جدد في غمرة المعارك الادبية الحالية . ويعتبر اليونانيون وكذلك : دانتي وشكسبير وغوته وبلزاك وتولستوي وغوركي هم الصور الملائمة لمراحل كبيرة متميزة على طريق التطور الانساني ، والمرشدون في الصراع الايديولوجي من أجل بلوغ كلّية الانسان .

وتعطي وجهات النظر هذه ، ايضا ، صورة عن التطور الثقافي والادبي في القرن التاسع عشر . وعلى ضوئها (وجهات النظر) ينتج ان المكملين الحقيقيين للرواية

الفرنسية والذين كانت معالمهم أكثـــر وضوحا في بداية القرن ، ليسوا « فلوبير » ولا حتى « زولا » خاصة ، وانما الادب الروسي (والادب السكندنافي جزئيا) خلال النصف الثاني من القرن ٠

ولو أننا عبّرنا بلغة جمالية صرفة عن التعـارض ، مفهوما بطريقة تاريخية ، ما بين بلزاك والرواية الفرنسية العائدة الى منتصف ونهاية القرن ، لتوصلنا الى التعارض ما بين المذهب الواقعي والمذهب الطبيعي Naturalisme ٠ ولعله يبدو من المفارقة ، بالنسبة لبعض كتّاب وقراء اليـوم ، ان نتحدث عن موضوع هذا التعارض ٠ فقد تعودوا عـلى نوسان الـدرجة (أو الموضة) بين الموضوعيـة الظاهرية في المـذهـب الطبيـعي والذاتيـة الوهميـة في المـذهب النفســـانيPsychologisme أو في المـذهـب الشكـــلاني المجرد Formalisme Abstrair ٠ وعندما يرغب أحدهم في الاقرار بالواقعية كمذهب فانه انما يفهم الشكل الاقصى (زيفا) في الواقعية ، على انه تجاوز للواقعية ، وبديل جديد عنها ٠ الا أن الواقعية ليست في الحقيقة نوعا من « طريق وسط » بين الموضوعية الزائفة والـذاتية الزائفة ، انمـا هي ، بالعكس ، وتحديدا ، طريق ثالث حقيقي ، يحمل في طياته الحل لمثل هذه المآزق المزيفة النـاتجة عن مسـائل أسيء طرحها من قبل أولئك الضائعين في متاهة ٠ تتمثل الواقعية في الاقرار بان الابداع الفني ليس توسطا جامدا كما يذهب الى ذلك المذهب الطبيعي ، ولا هو مبـدأ شخصي فردي ينحل تلقائيا ، ويسقط في العدم ، أي في التطـور الموسّع والمبالغ فيه بطريقة ميكانيكية ، الى الحدود القصوى لما هو استثنائي وفذ ٠ ها هي ذي المقولة المركزية ومعيـار التصور الواقعي للادب : ان النمـوذج ، حسب الطبـاع

والظرف ، هو التركيب الجديد الذي ينطوي عضويا على العام والخاص ، فالنموذج لا يصير مثالا نموذجيا بفضل طباعه الوسطية ، بل ان طباعه الشخصية وحدها ـ مهما كان عمقها ـ لا تكفي أيضا في هذا المجال ، وبالعكس ، فانه (أي النموذج) لا يصير كذلك الا لان كل العناصر المحددة الجوهرية انسانيا واجتماعيا في مرحلة تاريخية معينة تتقارب وتتلاقى فيه ، ولان في ابداع النماذج توضيحا لهذه العناصر في أعلى درجات تطورها ، أثناء عرض الامكانيات القصوى التي تكمن في النموذج ، وأثناء هذا التقديم الاقصى للحدود القصوى التي من شأنها أن تجسّد في ذات الآن ، ذروة وحدود ، كلّية الانسان والمرحلة ·

فالواقعية الاصيلة اذن لا تقدّم الانسان والمجتمع انطلاقا من مجرد وجهة نظر تجريدية وذاتية ، وانما تبرزهما في كلّيتهما المتحركة والموضوعية · واذا ما استندنا الى هذا المعيار فان نزعة الاستيطان Interiorisation المطلقة شأنها شأن نزعة الاظهار Exteriorisation المطلقة لا تعنيان بالطريقة ذاتها ، وضمن أي شكل من الاشكال الفنية ، سوى الافقار والتشويه · ان الواقعية تتضمن بالمقابل مبدأ الليونة الفنية Plasticité وامكانية استعراض الشخصية ، والحياة المستقلة للناس وكذلك علاقاتهم ببعضهم · وهي لا تعني مطلقا رفض التلون في علاقته بالحياة العصرية ورفض دينامية الطباع والحالات النفسية وما تعارضه الواقعية هو أن تؤدي عبادة اللون والطباع المؤقتة الى تجزيء كلّية الانسان والطابع النموذجي الموضوعي المتعلق بالناس أو بالمواقف · وهذا الصراع يلعب دورا حاسما في واقعية القرن التاسع عشر · وحتى قبل ظهور هذه المشكلة على صعيد الممارسة في الفن والادب · أبرز بلزاك كل مسائل

هــذا الصــراع بطريقــة تنبؤيــة في المأســاة الهــزلية (التراجيكوميديا) وهي رائعته التي ظلت مجهولة • وفي هذه المسرحية تـؤدي التجربة التصويرية ومحاولة الخــلق والتطويع الشكلية الكلاسيكية الجديدة ، بفضل النشــوة الانطباعية الحديثة في تنوع الالوان والحــالات النفسية ، الى بلبلــة مطلقــة • ان لــوحة البطــل التراجيكوميــدي فرنهوفر Frenhofer ، هي خليط مشوّش من الالوان المضطربة حيث يمكن للمرء ان يميــز – وذلك عرضيا بالتحــديد – شخصية امرأة جيدة التصوير • غير أن أغلب المنافحين عن الفن الحــديث يصرفون النــظر عن صراع « فرنهــوفر » ويكتفون بايجاد تأكيد لبلبلة مشاعره بواسـطة نظريات جمالية جديـدة •

ان التصوير الفني الملائم للانسان الكامل هي المسألة الجمالية المركزية في الواقعية • غير أن التطبيق النــاتج عن وجهة النظر الجمالية يتجاوز ، مثلما هو الحال بالنسبة لأية فلسفة معمقة في الفن ، يتجاوز حيز النظرية الجمالية : ان مبدأ الفن يتضمن ، وتحديدا حتى في أرقى حالات صفاته ، عددا من الملامح الاجتماعية والاخلاقية والانسانية • وحتى عندما تطالب الواقعية بتصوير النماذج ، فانها تقف في نفس الوقت ضد النزعات التي يجري فيها اعطاء مكــانة مبالغ فيها للطبيعة البيولوجية لدى الانسان ، والجــانب الفسيولوجي في الحياة ، والحب (مثلما هو الحال عند زولا وتلاميذه) ، كما تقف ضد النزعات التي لا تسمح بتسامي الانســان الا في البروسيســات Processus الثقــافية والسيكولوجية • ولو أن هذا المبــدأ بقي في مستوى حكم قيمة جمالية محض شكلي ، لأدى ذلك الى التعسف دون ريب ، اذ أن الانطلاق من وجهة نظر الاسلوب الجيد وحده ،

لا يبين لماذا يتمتع النزاع الغزلي ، رغم كل تورطاته الاخلاقية والاجتماعية ، بقيمة أكبر من التلقائية الاصلية في الحياة الجنسية الصرفة • عندما يكون الانسان الكلّي أمامنا بمثابة المهمة الاجتماعية والتاريخية المحتمة على الانسانية ، وعندما نعتبر المهنة الفنية على انها تصوير أهم منعطفات هذا البروسيسيس Processus مع غنى العناصر الفاعلة فيه ، وعندما تحدد نظرية الفن الجمالية لنفسها مهمة اكتشاف وتعيين طريق الانسانية ، عندئذ فقط يمكن لمحتوى الحياة أن يوزع في عناصر هامة أو قليلة الاهمية ، وفي عناصر من شأنها أن تسلط الاضواء على النموذج وعلى الطريق ، أو من شأنها أن تبقى في الظل وتهمل بالضرورة • عندئذ فقط يمكننا أن نفهم ان الوصف التفصيلي الدقيق والممتاز أدبيا لبروسيسات هي في حد ذاتها فسيولوجية ـ سواء تعلق الامر بالاتصال الجنسي أم بعذاب الحب أم بالعناء ـ هذا الوصف يؤدي الى ضبط حصري Nivellement لطبيعة الانسان الاجتماعية والتاريخية والاخلاقية • وليس في ذلك وسيلة ، بل هنالك عائق يعترض محاولة ابراز النزاعات الانسانية الجوهرية في كلّيتها وتعقيداتها : تلك النزاعات التي تنير سواء السبيل • لذلك ، وهو ما تحاول توضيحه بحوث هذا الكتاب ، لا يعد مضمون المذهب الطبيعي ووسائله الجديدة ، بمثابة اغناء ، بل بمثابة افقار وانحسار للادب الرفيع •

ولقد ظهرت ملاحظات مماثلة ظاهريا في مجادلات مبكرة ضد مذهب « زولا » الطبيعي • واذا كان المذهب السيكولوجي ، في نقده لزولا ومدرسته ، محقا في بعض النقاط الخاصة ، فقد وضع الى جانب الحد الاقصى المتطرف والزائف في المذهب الطبيعي ، تطرفا مقابلا وزائفا هو

الآخر . اذ ان الحياة النفسية الداخلية للانسان لا تضيء ، بدورها ، الخطوط الاساسية في النزاعات الجوهرية الا ضمن علاقة عضوية ضيقة مع العوامل التاريخية والاجتماعية . والمذهب السيكولوجي في تجرّده من هذه العوامل وفي عدم اعتماده الا على ذاته ، وفي عدم تطويره الا لحركته المتأصلة فيه ، يظل هو الآخر ذا طابع تجريدي صرف ونزعة مشوهة ومقلصة في تصويرها للانسان الكلي كما هو الحال بالنسبة للمذهب الفسيولوجي الطبيعي .

لاول وهلة ، وخلافا لما هو الحال بالنسبة للمذهب الطبيعي فان الوضع هنا يبدو أقل وضوحا ، خاصة اذا ما تمّت معاينته من زاوية الدرجة الحالية في الادب البرجوازي . وكل يفهم فورا ان الوصف في أسلوب مدرسة زولا ، هذا الوصف المتعلق بعملية الجماع ، لنقل مثلا بين « ديدون » و « اينيه » أو بين روميو وجولييت ، سيكون وصفا متشابها أكثر مما لو كان الامر يتعلق بعرض فرجيل أو شكسبير للنزاعات الغزلية التي من شأنها أن تفصح في ذات الوقت عن غنى لا ينضب في مضامين المراحل التاريخية والحضارات ونماذجها البشرية . ان عملية الاستيطان المطلقة تبدو مع ذلك معارضة كليا لضبط الحصريNivellement ، أليست تسلط الاضواء على السمات الشخصية المتفردة لدى الاشخاص ؟ غير أن ما هو فردي الى أقصى حد ، وتحديدا بسبب هذه الطباع ، يظل في غاية التجريد . وفي هذه الحالة أيضا ، يظل ما هو روحي ومناقض لدى تشسترتون Chesterton (١) ذا صلاحية : « ان الضوء

---

(١) جيلبير كيث تشسترتون (١٨٧٤ — ١٩٣٦) باحث وروائي هزلي انكليزي (م) .

الباطني هو وسيلة الانارة الاكثر غموضا • » ويفهم الجميع ان المذهب السيكولوجي المشط" عند الطبيعيين وأن التصوير الخالي من أية رقة عند الكتاب أصحاب الروايَة ـ القضية (٢) ، كلاهما يتعسَّف بصدد التصوير الحقيقي لشخصية الانسان الكلي ، غير ان الجميع لا يرون ، رغم صدق ذلك موضوعيا ، ان المنظور الثقافي الضيق للمذهب السيكولوجي ، في تحويل الانسان الى دفق من الصور المشوشة ، لا يقل تدميرا لكل امكانيات التصوير الادبي • ان نهر تداعيات جويس ، هذا النهر الذي لا ضفاف له ، يخلق بدوره القليل من الاشخاص الاحياء كما هو الحال بالنسبة لصور الاشخاص المثالية والكاريكاتورية في أعمال ابتون سنكلير (٣) Upton Sinclair •

وليس المجال الآن للخوض في هذه المسألة مع اتساعها • انما ينبغي علينا فقط ، جلب الانتباه الى مظهر مهم أصبح اليوم مهملا بشكل عام ، وهو التالي : ان التصوير الحي للانسان الكلي ليس ممكنا الا اذا حدّد الكاتب من خلق النماذج هدفا له • وهذا يتضمن العلاقة الوثيقة بين الانسان الخاص وانسان الحياة العامة في المجتمع • ونحن ندرك ان النقطة الاكثر حساسية في الادب البرجوازي المعاصر تكمن هنا ، ليس فقط منذ الامس ، بل منذ وجود المجتمع البرجوازي الحديث تقريبا • ويبدو ان الوجهين منفصلان احدهما عن الآخر انفصالا جذريا على سطح الحياة ،

---

(٢) Roman àthèse ـــ الرواية التي يقصد بها التدليل على صحة نظرية (م) •

(٣) روائي امريكي (١٨٧٨ ـــ ١٩٦٨) صاحب روايات اجتماعية (الغابة ، البترول ، نهاية العالم) (م) •

الاجتماعية ، وكلما تطور المجتمع البرجوازي الحديث ، تقوى الشعور بأن الافراد أكثر عزلة عن بعضهم البعض ، والشعور بأن حياة الروح الداخلية والحياة الخاصة بالذات ، تضيع قوانينها الخاصة المستقلة ، وان انجازاها ومآسيها تدور بازدياد في استقلالية عن الحياة الاجتماعية • وطبقا لذلك ظهر من جهة ثانية الوهم المتعلق بكون العلاقة بالحياة العامة ليس في استطاعتها التمظهر الا في التجريدات المثيرة للشفقة والتي كان تعبيرها الادبي الملائم في البلاغة أو في الادب الساخر La Satire •

يمكن لتقصي الحياة بدون أحكام مسبقة أن يقودنا الى ادراك كنه الاشياء بسهولة ، ذلك الادراك الذي كان حيا لدى الكتّاب الواقعيين الكبار خلال بداية ومنتصف القرن ، والذي جعل « غوتفريد كيلر » يقول : « **كل شيء هو سياسي** » • ولم يكن الكاتب السويسري الكبير (١) يقصد بذلك ان كل شيء هو من السياسة مباشرة • بالعكس ، فبدون رأيه ـ وكذلك آراء بلزاك ، ستندال وتولستوي ـ يفترض فهم كون كل عمل ، كل فكرة ، كل شعور لدى الانسان (سواء أراد ذلك أم لم يرد ، وسواء سلّم به أم قاومه) هي مرتبطة ارتباطا لا ينفصم بحياة المجتمع ونضالاته وسياسته ، وهي انما تنشأ منها موضوعيا وتصب فيها موضوعيا •

ان الواقعيين الكبار لا يكتفون فقط بادراك ووصف

---

(١) Gottfried Keller (١٨١٩ ـ ١٨٩٠) شاعر وقصاص وروائي سويسري ولد في زيوريخ واعماله (باللغة الالمانية) تجمع بين الرومنطيقية والواقعية . له (هنري الاخضر) (م) .

واقع الحال هذا ، بل يجعلون منه ضرورات ايضا : فهم يعرفون ان هذا التشويه ـ الناتج بالتأكيد عن اسباب اجتماعية ـ للحقيقة الموضوعية ، وان هذا الانقسام للانسان الكلي الى انسان حياة عامة وانسان خاص هو تشويه وتمثيل بالكائن الانساني • وهم لا يحتجون اذن بوصفهم ناقلين متميزين للحقيقة وحسب ولكن بوصفهم انسانيين ايضا ، ضد تلك الاوهام الملازمة للمجتمع الرأسمالي ، ضد ذلك الشعور بالسطحية الذي ينشأ تلقائيا • وعندما ينقبون في الواقع بوصفهم كتّابا لاكتشاف النموذج الحقيقي ، فانهم يقدمون في نفس الوقت مرآة كاشفة للمجتمع الحديث يمكن لنا اليوم ان نتتبع فيها درب الآلام المتعلق بكلية الانسان •

ولدى الواقعيين العظام مثل بلزاك ، ستندال أو تولستوي ، يوجد طريق ثالث ، يتعارض بخصوص هذه المسألة مع التطرّفين الزائفين في الادب الحديث ، ويسقط القناع سواء عن القرارات الاجتماعية المسبقة والضيقة الافق في الروايات ـ القضايا السديدة الرأي ، أم عن الغنى المزعوم في ملذات الحياة الخاصة •

وهكذا نصل هنا الى مسألة راهنية المذهب الواقعي • ان كل مرحلة عظيمة هي مرحلة تحول وهي مرحلة وحدة التناقض بين أزمة من ناحية وتجديد من ناحية أخرى ، بين خراب وبين ولادة جديدة • ان نظاما اجتماعيا جديدا وأناسا جددا يولدون دائما بموجب « بروسيسيس » توحيدي وان تضمن العديد من التناقضات • وفي مثل هذه المرحلة حيث يجري التحول على شكل أزمة ، تكون المسؤولية الملقاة على عاتق الادب كبيرة بشكل خاص •

غير أن الواقعية وحدها هي القادرة على تحمل أعباء مثل هذه المسؤولية ، فأشـــكال التعبير الدارجة التي يجري الحديث عنها باستمرار ، تمنع الادب أكثر فأكثر من أن يحتل المكانة التي تعود اليه تاريخيا · وربما لم يفـاجأ أحد اذا ما نحن توجهنا ـ باسم هذه الضرورة ـ ضد العودة الى الحياة الصميمية التي اهتم بها المذهب السيكولوجي · ولا شك أن الاستغراب سيكون أكبر لدى التحقق من أن هذه البحوث تحدد موقفا واضحا ضد « زولا » ومدرسته ·

ان الاستغراب سيترتب بشكل خاص عن كون زولا ، كان كاتبا ينتمي الى اليسار وعن كون منهجه الادبي هو المسيطر في المقام الاول وان لم يكن أدبـــه أدبا يساريا بشكل خالص · وهـذا الامر يعطي انطباعا بأننا نقع في التناقض بسبب كوننا ننادي من ناحية بتسييس الادب ، في حـــين نتهجم على الادب النضالي من الخلف · وهذا التناقض ليس مع ذلك سوى تناقض ظاهري ، الا أن من شأنه أن يكشف العلاقة الحقيقية ما بين تصور العالم وبين الادب · ولقد كان انجلس هو أول من (اذا نحـــن استثنينا النقد الروسي الديمقراطي) طرح المسألة التي نثيرها الآن وبخصـــوص التناقض ما بين بلـزاك وزولا بالذات · لقد بيـّن انجلس ان بلـزاك ، رغم انه ملكيّ سياسيا ، توصـّل في أعماله تحديدا الى فضح فرنســـا الاقطاعية والملكية والى توضيح ، بطريقة قوية وممتازة أدبيا ، كيف ان النظام الاقطاعي كان محكوما بالموت · ومثل واقع الحال هذا (والقاريء سوف يجد تحليلا مفصلا في هذا الكتاب بخصوص هذه المسألة) يبدو مرة أخرى متناقضا لاول وهلة · ويمكن ان يبدو تصور العالم واتخاذ الموقف السياسي ، قليلي الاهمية بالنسبة لهذا الكاتب

الواقعي العظيم والرصين في ذات الوقت . ولكن ذلك ليس سوى الشكل الظاهري وان لم يكن جد بسيط . اذ ، عندما يتعلق الامر بفهم الحاضر ، تكون صـــورة العالم التي يقدمها الاثر هي الحاسمة بالنسبة للتاريخ ، ويكون مـا يعلنه هو الحاسم ، أما معرفة مـــدى مطابقة كل ذلك للمفاهيم التي عبـّر عنها الفنان بطريقـة واعية ، فتلك مسألة من الدرجة الثانية .

اننا نواجه هنـــا بالتأكيد مسألة عويصة في النظرية الادبية للمجتمع الطبقي . وما يدعوه انجلس ، متحدثا عن بلزاك ، « انتصار الواقعية » يمس جـذور الابداع الفني الواقعي . وهذا المفهوم يوضح معنى الواقعيـــة الحقة : الجوع الى الواقع ، وتحمس الفنان العظيم للواقع ، والوجه الاخلاقي المقابل لذلك : نزاهة الكاتب . واذا كان التطور الفني ـ عند كتـّاب واقعيين بمستوى نبوغ بلزاك ، ستندال أو تولســـتوي ـ الداخلي للمواقف وللشخصيات التي تخيلوها ، يدخل في تناقض مع احكامهم المســبقة العزيزة عليهم ، أو حتى مع قناعاتهم المقدسة ، فهم لن يترددوا لحظة في ابعاد الاحكام المسبقة والقناعات ووصف ما يرونه فعلا ، وهذه الصرامة بخصوص تصورهم الشخصي المباشر والذاتي للعــــالم هي أعمق الاخلاق الادبية لـدى الواقعيين الكبار ، والمناقضة جذريا لهؤلاء الكتاب الصغار الذين عمليا ينجحون دوما في وضع تصورهم للعـــالم في تصالح مـع الواقع ، اي في فرضــــه على صورة الواقع المشوهة والمزيفة . وهذان القطبان في أخلاقية الكاتب هما في علاقة وثيقة مع الثنائية القائمة بين الابداع الحقيقي والابداع المزيف . وشخصــيات الواقعيين الكبــار تعيش حياة مستقلة عن مبدعها منذ بروزها في مخيلة المؤلف :

فهي تتطور ضمن اتجاه ، وتتجشم مصيرا مقدرا من قبل الديالكتيك الداخلي لوجودها الاجتماعي والسيكولوجي • ان الكاتب القادر على توجيه تطور شخصياته لا يمكن أن يكون واقعيا حقيقيا وكاتبا ذا شأن •

ولكن كل ذلك ليس سوى وصف للظاهرة • ان اخلاقية الكاتب تقدم جوابا على السؤال : ماذا سيفعل ، لو أنه رأى الواقع بهذه الطريقة أو بتلك • غير أن ذلك لا يوضح كل الوضوح بعد ، كيف يرى •• وماذا يرى • وهنا نلتقي الاسئلة الاكثر أهمية والمتعلقة بالتحديد الاجتماعي للابداع الفني • وفي هذه الابحاث سوف نبين بالتفصيل ما هي الاختلافات الاساسية ، المتعلقة بطريقة الابداع عند الكتّاب والمتأتية من واقع كونهم يشاركون أم لا يشاركون في الحياة الاجتماعية ، يخوضون معتركها أم يظلون مجرد مراقبين • والفوارق المترتبة عن ذلك تحدد بروسيسات ابداع متعارضة كليا ، فالتجربة التي تكمن في أصل الاثر الادبي صار لها بنية أخرى ، ومن ثمة ، فان عملية ابداع الاثر الفني تجري هي الاخرى بطريقة مغايرة • عندئذ لا تغدو معرفة انتماء الكاتب الى النموذج الذي يخوض معترك المجتمع أم الى ذلك الذي يكتفي بالتفرج ، مسألة سيكولوجية ولا حتى مسألة تتعلق بعلم الطباع Typologie ، انما تطور المجتمع ذاته هو الذي يحدد – طبعا ليس بطريقة آلية جبرية – من الذي سوف يتطور في هذا الاتجاه أو في ذاك •

ان العديد من الكتّاب الميّالين الى التأمل ، جرتهم أعاصير الحياة الاجتماعية في زمنهم الى خوض معترك الحياة ، وبالمقابل فان زولا الذي انقاد الى النشاط

انطلاقا من نوازعه الشخصية ، حوّله زمنه الى مجرد متفرج ، وعندما انتهى بأن استجاب لنداء الحياة كان ذلك متأخرا من زاوية تطوّره الادبي ٠

الا ان هذا أيضا ، ليس سوى الجانب الشكلي لواقع الحال ، وان لم يعد الامر يتعلق الآن بالشكل المجرد ٠ ان المسألة لا تغدو جوهرية حاسمة وأساسية الا عندما نتساءل واقعيا : أين هو الكاتب ، ماذا يحب ، ماذا يكره ؟ وهكذا نصل الى توضيح أعمق لرؤية العالم الحقيقية عند الكاتب ، والى مسألة القيمة الادبية والخصب الادبي في رؤية الكاتب للعالم واعادة الانتاج الامينة للعالم المدرك ، يبدو الآن أكثر وضوحا ، على انه مسألة تتعلق برؤية العالم : وعلى أنه تناقض ما بين الطبقة العميقة والطبقة السطحية في رؤية العالم ٠

والواقعيون الكبار مثل بلزاك ، ستندال وتولستوي ، يتحدثون دوما ، في أهم الاسئلة التي يطرحونها ، عن أكبر المشاكل المعاصرة في حياة الشعب ، أما مغالاتهم وتفخيماتهم الادبية فهي دائما متسمة بهموم الشعب وآلامه ، وهذه تحدّد موضوع ووجهة حبهم وكراهيتهم ، وعبر هذه المشاعر يتحدد ما يدركونه في رؤياهم الشعرية وطريقة هذه الرؤيا ٠ وكما أسلفنا ، عندما تدخل رؤية العالم النظرية عند الكتّاب في تناقض مع العالم المعاش والمدرك من قبلهم بالذات ، وذلك أثناء بروتسيسيس الابداع ، فاننا ندرك أنهم لم يكونوا يعبّرون عن رؤيتهم الحقيقية للعالم نظريا الا بطريقة سطحية ، وان العمق الحقيقي لرؤيتهم للعالم ، وكذلك الرابطة الحميمية بأكبر مشاكل العصر وبآلام الشعب ، لم يتمكنا من ايجاد تعبيرهما الملائم الا في وجود ومصير الشخصيات ٠

لا أحد مثل بلزاك أحس بعمق الآلام اللاحقة بكل طبقات الشعب من جراء الانتقال الى الانتاج الرأسمالي ، والانهيار الروحي والاخلاقي العميق الذي كان ضروريا في تطور كل طبقات المجتمع ، ومع ذلك فان بلزاك لم يشعر فقط وفي نفس الوقت بضرورة مثل تلك البلبلة الاجتماعية ، بل أيضا بحقيقة طبيعتها التاريخية التي كانت - في المحصلة - تقدمية • وهذا التناقض موجود أيضا في عالمه المعاش ، ولقد حاول بلزاك أن يدخله بقوة ضمن منظومة Système قائمة على أساس شرعية كاثوليكية ، معتمدة على طوباوية «تورية» (١) Tor ، على الطريقة الانكليزية • وهذه المنظومة دحضت من قبل وباستمرار على محك واقع مجتمع عصره ، وبفضل الرؤيا البلزاكية لهذا الواقع • الا ان الحقيقة الاصيلة كانت تتوصل ، عبر هذا الدحض ، الى التعبير عن نفسها بجلاء : فهم بلزاك للطابع التقدمي في التطور الرأسمالي رغم تناقضه • وبتغيير ما ينبغي تغييره ، فان ذلك ينطبق أيضا على تولستوي • ولدى الشرعي الملكي بلزاك يبلغ هذا التناقض ذروته نظرا لكون الابطال الحقيقيين والعريقين في عالمه الغني بالشخصيات هم فقط أولئك الذين يصارعون بعزم واصرار ضد الاقطاعية والرأسمالية : اليعاقبة (٢) Jacobins وشهداء المعارك على المتاريس •

وهكذا يتضافر المذهب الواقعي والمذهب الانساني الشعبي من اجل تشكيل وحدة عضوية • اذ لو نظرنا الى

---

(١) اسم قديم يطلق على اعضاء حزب المحافظين الانكليزي (م) •

(٢) انصار الديمقراطية خلال الثورة الفرنسية (م) •

الكتاب الكلاسيكيين في الادب البرجوازي الذي ولدوا في احضان التطور الاجتماعي الذي حدّد طبيعة ذلك العصر ، بداية من « غوتة » و « والتر سكوت » حتى « تشيخوف » و « توماس مان » لوجدنا - مع خصوصيات كل منهم - نفس بنْية المشاكل الاساسية · وبالطبع ، تناول كل كاتب واقعي هذه المشكلة الاساسية بطريقة مختلفة ، حسب عصره وشخصيته الفنية · ولكن ثمة بينهم نقطة مشتركة : التجذّر في مشاكل عصرهم الكبرى والتصوير القاسي لجوهر الواقع الحقيقي · ومنذ الثورة الفرنسية اتخذ تطور المجتمع وجهة وضعت جهود الكتاب الاصليين ، حتما ، في تناقض مع أدب وجمهور عصرهم · وعلى امتداد المرحلة البرجوازية لم يستطع أي كاتب بلوغ العظمة الا بمصارعة تيارات اللحظة · ومنذ بلزاك ازدادت مقاومة الحياة اليومية لافضل اتجاهات الادب والثقافة والفن بدون انقطاع · ورغم ذلك فقد وجد دوما كتاب معزولون لتنفيذ وصية « هملت » في أعمالهم ، رغم زمنهم : ابراز مرآة الى العالم وجعل الانسانية تتقدم بفضل الصورة المنعكسة على المرآة : مساعدة المبدأ الانسانوي Humaniste على فرض نفسه في مجتمع يحطمه ، من جهة ثانية ، على الصعيد العملي · أما تطور المذهب الواقعي في روسيا فقد استولى على هذه المشكلة برّمتها وأجاب عليها بمستوى أعلى تاريخيا ·

هذه الملاحظات المقتضبة كانت ضرورية لكي نتمكن من التعبير عن نتائجنا الختامية · ان العالم لم يكن بحاجة الى أدب واقعي مثل حاجته اليه اليوم · وربما لم يسبق لتقاليد المذهب الواقعي أن ظمرت تحت مثل هذا السيل من الاحكام الاجتماعية والفنية المسبقة · لذلك ،

أعتبر ان العودة الى بلزاك وتولستوي ، الى ستندال وتشيخوف ، هي مسألة معاصرة • ولا يعني ذلك انني أريد تقديمهم على أنهم أسوة أو قدوة للاحتذاء • ان تعميق القدوة لا يعني التقليد ، فهذا يؤدي بالعكس الى الفهم الدقيق للمهمة والى دراسة الشروط الاولية لحل أية مشكلة •

وعلى هذا الاساس فان « غوتة » ساعد « والتر سكوت » و « والتر سكوت » ساعد « بلزاك » وبلزاك ساعد « دستويفسكي » • الا ان « والتر سكوت » قلّد « غوتة » أقل من تقليد « بلزاك » لـ « والتر سكوت » ، و « دستويفسكي » لبلزاك • ان الطريق الملموس المؤدي الى حل المشكلة الفنية لا يمكن ايجاده الا بمحبة الشعب ، وبكراهية أعدائه وبنشر الحقيقة بكل شراسة وفي نفس الوقت ، بالايمان الراسخ في تقدّم الانسانية والامة •

في عصر تكون هناك رغبة عامة في أدب عميق الاضاءة للوضع ، وحينما يتوجب على الواقعية ان تلعب دورا مرشدا في التغيير الديمقراطي للامم أكثر مما في أي وقت آخر ، عندما ، في هذا السياق ، نعود الى بلزاك وستندال (والى الكتّاب الروس الكبار) ونعارضهم بمدرسة زولا وبالمذهب الطبيعي ، فأننا نعتقد بذلك اننا نقوم بمهمة راهنة ، باعتبار اننا نصارع فعليًا آراء اجتماعية وفعالية مسبقة منعت العديد من الكتّاب المرموقين من بلوغ أعلى مستوى كان بامكانهم بلوغه في أحضان الواقعية• ونحن ندرك تماما ان تطور الادب والادباء كانت تخنقة أساسا قوى اجتماعية : رجعة ربع قرن أدت في النهاية الى الوجه الشيطاني البشع للفاشية • ان التحرر السياسي

والاجتماعي للعالم يتقدم أكثر فأكثر ، الا ان غيوم الرجعية لا تزال تشوش فكر الجماهير العريضة • وهذا الوضع يحمّل الادب مسؤولية كبيرة • ولا يكفي ان تكون للكاتب رؤية سياسية واجتماعية واضحة فقط ، اذ ان الرؤيا الادبية الواضحة بالنسبة له تعتبر ضرورية أيضا • وهذا الكتيّب يطمح حاليا ان يقدّم بعض المساهمة في ذلك •

جورج لوكاش

بودابست ، أكتوبر ١٩٥١ •

بلزاك والواقعية الفرنسية (*)

ـ رواية « الفلاحون » ـ

جورج لوكاش

في هذه الرواية ، وهي أهم رواية أصدرها في نهاية حياته ، أراد بلزاك أن يصف مأساة الملكية الارستقراطية التي كانت في طريقها الى الزوال ٠ وتعتبر هذه الرواية بمثابة حجر الزاوية بالنسبة لتلك السلسة من الاعمال التي يرسم فيها بلزاك انحلال الثقافة الارستقراطية الفرنسية بفعل التقدم الرأسمالي ٠ وهي فعليا خاتمة لتلك السلسلة ، اذ انها تبرز الاسباب الاقتصادية المباشرة لزوال الارستقراطية ، ولقد عرض بلزاك ، من قبل ، صورة الارستقراطية المتلاشية سواء في باريس أو في مدن المقاطعات النائية ٠ أما هنا ، فهو يأخذنا الى ساحة المعترك الاقتصادي نفسه : الى ساحة المعترك بين الملكية الكبيرة الارستقراطية والفلاحين ٠

لقد اعتبر بلزاك كتابه هذا ، أحد أعماله الاساسية ٠ وهو يقول بهذا الصدد : « ٠٠٠ خلال ثمانية أعوام ، مائة

مرة تركت هذا الكتاب ومائة مرة عدت اليـه ، وهو أهم كتاب من بين تلك التي وطدت العزم على كتابتها ... » ·
ومع ذلك ، رغم هذا التحضير المتناهي في الاعتناء ، ورغم هذا التأمل المعمق حول تصور الركائز الاساسية ، فان ما صوّره بلزاك عمليا يتناقض تماما مع مشروعه الاولي : لقد كتب مأساة القطع الفلاحية الصغيرة · وبالتحديد فان في التناقض ما بين التصور والتحقيق ، وفي التناقض ما بين المفكر ، والسياسي بلـزاك ومؤلف **الكوميديا الانسـانية** تكمن عظمته التاريخية ، تلك العظمة التي حلّلها انجلس وأوضحها بطريقة حاسمة في رسالته حول بلزاك ·

يعود الاعداد الايديولوجي لهذه الرواية الى أبعد بكثير من تلك التحضيرات الاولية التي أشار اليها بلزاك نفسه · فقد سبق لبلـزاك ان حدد موقفه في كـراس صغير ضد تقسيم الملكيـة العقارية الكبيرة ومع الابقاء على حـق البكـوريـة Droit d'aînesse · وقبـل انهـاء (الفلاحون) Les Paysans (سنة ١٨٤٤) حاول في روايتين طوباويتين (طبيب الريف Le medecin de compagne عام ١٨٣٣ ، وكاهن القرية Le curé-de village عام ١٩٣٩) أن يعطي شكلا لتصوره الاقتصادي الاجتمـاعي حول وظيفة الملكية الكبيرة وواجبات كبار الملاكين · أما الآن فقـد تلا التصوّرين الطوباويين ، كخاتمة ، انحلال « اليوتوبيا » بفعل الواقع الاجتماعي ، واخفاق الافكار الطوباوية بملامسة حقائق الاقتصـاد ·

تكمن عظمة بلزاك تحديدا ، في هـذا النقد الذاتي اللا متساهل ، لتصوراته ولأعزّ أمانيه وأعمـق اعتقاداته وذلك بوصفه للواقع وصفا قاسيا وصائبا في قسوته ، ولو

ان بلزاك تمكن هو ذاته من الانخداع ببطلان آحلامه الطوباوية ، لو أنه فقط صوّر ما كان يتمناه على انه واقع ، لما كان يهتم به أحد اليوم . ولنسي تماما مثل العديد من الصحفيين المتمسكين بالشرعية الملكية والمداحين للحقبة الاقطاعية الذين لمعوا في تلك السنوات . وبالتأكيد لم يكن بلزاك ابدا ، باعتباره مفكرا وسياسيا أيضا ، مجرد ملكي مبتذل وتافه لا فكر له . أما طوباويته فهي بدورها لم تكن تدعو الى العودة تحت أي شكل من الاشكال الى القرون الوسطى الاقطاعية ، ولكنها تريد ، بالعكس ، توجيه تطور الرأسمالية الفرنسية ، خاصة في المجال الزراعي ، نحو طريق انكليزي . ان المثل الاعلى الاجتماعي عند بلزاك هو في تلك التسوية الطبقية ما بين الملكية الكبيرة والرأسمالية التي تحققت منذ ١٦٨٨ في انكلترا ابان « الثورة المجيدة » ، وصارت فيما بعد أساس التطور الانكليزي وخطه الخصوصي . اذ عندما ينتقد بلزاك مثلا ، في دراسته بحث حول وضع الحزب الملكي (الذي كتبه عام ١٨٤٠ ، اذن في مرحلة كتابة الرواية التي نحن بصددها) ، الارستقراطية الفرنسية بكل قسوة ، فهو انما يفعل ذلك انطلاقا من اعلائه للارستقراطية المحافظة الانكليزية tories كمثل أعلى . وهو يأخذ على الارستقراطيين الفرنسيين كونهم ، في ١٧٨٩ ، بدل انقاذ الملكية ومواصلة التطور باصلاحات حكيمة ، دبّروا « دسائس صغيرة ضد ثورة كبيرة » وكونهم لم يصبحوا ، في الحاضر ، وحتى بعد دروس الثورة ، « توريين (Tories) » وقادة لطبقة الفلاحين ولم يقيموا تسييرا ذاتيا على الطريقة الانكليزية . لذلك وحسب رأيه ، لا يوجد تحالف أو وحدة مصالح ، بين الارستقراطية وجماهير الفلاحين ، وبسبب ذلك انتصرت

الثورة في باريس « اذ ، يقول بلزاك ، « لكي يسعى المرء للحصول على بندقية ، كما فعل عمال باريس ، يجب أن يعتقد بأن مصالحه مهددة • »

هذه اليوتوبيا التي تخمّن بامكانية نقل قوانين التطور البرجوازي في انكلترا الى فرنسا ، ليست قطعا فكرة فريدة ، ومعزولة تماما ، عن بلزاك • فمثلا بعد ثورة ١٨٤٨ ، أصدر الرجل السياسي الشهير والمؤرخ غيزو Guizot ، كراسا ذا توجه مماثل وقد نقد طابعه الطوباوي بشدة من قبل ماركس • يسخر ماركس من « اللغز الكبير الذي لا يتمكن السيد غيزو من فك رموزه الا بواسطة ذكاء الانكليز المتفوق » • وفي الاسطر اللاحقة يحل ماركس اذن لغز التطور المختلف للثورة البرجوازية في انكلترا وفي فرنسا : « طبقة الملاكين الكبار المتحالفة مع البرجوازية هذه ••• لم تكن موجود في تناقض ، مثل الملكية الاقطاعية الكبيرة في فرنسا ١٧٨٩ ، وانما بالعكس كانت في توافق تام مع شروط حياة البرجوازية • فملكيتهم الكبيرة لم تكن في الواقع ملكية اقطاعية ، بل ملكية برجوازية • فكانوا من ناحية يضعون العمال الضروريين لسير المانفكتورات ، تحت تصرف البرجوازية الصناعية كما كانوا من ناحية أخرى قادرين على اعطاء الزراعة مستوى من التطور مناسبا لحالة الصناعة والتجارة • من هنا مصلحتهم المشتركة مع البرجوازية وبالتالي تحالفهم معها • » ان طوباوية بلزاك الانكليزية تقوم على وهم امكانية « ترويض » الرأسمالية والتناقض الطبقي الذي تحدثه من قبل قيادة تقليدية وتقدمية مع ذلك • وحسب بلزاك فان الملك والكنيسة هما وحدهما القادران على تأمين هذه القيادة • الا ان الملكية الكبيرة ذات الطراز الانكليزي هي الحلقة الوسيطة الاكثر

أهمية في مثل هذه المنظومة • وبلـــزاك يرى التناقضات الطبقية في المجتمع الرأسمالي الفرنسي بوضوح كبير • فهو يرى ان عصر الثورات لم ينته بتاتا مع تموز ١٨٣٠ • أمـا طوباويته ورفعه للوضع الانكليزي الى مرتبة المثل الاعـلى وابتكاره الرومنسي لتناغم هارموني ما بين الملكية الكبيرة والفلاحين في انكلترا الخ •• ، فهي ناتجـة عن يأسه من المجتمع البرجوازي الذي يراقب بلزاك حركاته الحقيقية في كل تفاصيلها بواقعية نزيهة • وتحـــديدا لانه يعتبر أن النتيجة المنطقية لمواصلة تطور الرأسمالية ومواصلة التطور الموازي للديموقراطية ينبغي أن تؤدي حتمـا الى ثورات يغرق فيها المجتمع البرجوازي ضرورة لمدة قد تطـــول أو تقصر ، فان اعجابه كان دائمـا بالشخصيات التاريخية التي قامت بمحاولات لوقف هذه السيرورة Processus الثورية وتوجيهها نحو « سبل منظمة » • ولا شك ان اعجاب بلزاك بنابليون هو أمر متناقض ، من وجوه شتى ، مع طوباويته الانكليزية ، الا ان هذا الاعجاب ، بمظهـــره المتناقض تحـــديدا ، هو تكملة ضرورية لرؤية الكـاتب التاريخية للعـالم •

والروايتان الطوباويتان تحـاولان ، خاصة ، البرهنة على تفوق الملكية الكبيرة الاقتصادي ، على قطع الملكية الصغيرة ، ويرى بلزاك بطريقة جلية وصائبة عدة عناصر للتفوق الاقتصادي بالنسبة للملكية الكبيرة المسيّرة بطرق عقلانية • الا انه لا يرى – وفي الروايتين المذكورتين لا يريد أن يرى – ان حدود الرأسمالية ، مع المتغيرات المناسبة ، موجودة سواء بالنسبة لعقلانية المشروع الزراعي الكبير ، أم بالنسبة للقطعة الصـــغيرة ، في **خوري القرية** ، يخلق بلزاك شروطا اصطناعية تماما ، غير نموذجية ، لكي يبين

من خـــلال تجربة واقعيـــة ظاهريا ان طوباويته ممكنــة ونـموذجية • الا ان هذا التشويه لعدة تحديدات جوهرية في الواقع الاقتصادي الى حد التخلي عما هو نموذجي ، يظل أمرا نادر الحصول عند بلزاك • واذا كان بلزاك يلجأ مرارا الى التشويه بخصوص هذه المسألة بالذات ، فهذا يبين اننا نصل هنا الى النقطة المركزية في يأسه من مستقبل المجتمع البرجوازي ، وانه يدرك هنا اشكالية وجود أم عدم وجود الثقـافة •

ذلك ان مشكلة الملكية الكبيرة بالنسبة لبلزاك ليست فقط مشكلة الثورة أم التطور ، ولكنهـا في نفس الوقت مشكلة الثقافة أم اللا ثقافة • من ناحيـــة يخشى بلزاك المخـاطر التـي تلحقهـــا الثـورات الشـعبية بالثقافة • (وعـلى هـــذه الارضـية يقتـرب من الـرؤى القلقة عند هـ• هاينه Henrich Heine ، رغم انه سياسيا أكثر يسارية ، ومن ناحية أخرى فان استنكاره للتهديم الثقافي في الرأسمالية هو عنصر أساسي في وصفه لفرنسا على أيامه ، وبوقوعه ، في فـخ هـــذه التناقضات ، اضـطر بلـزاك حينئـذ الى أمثلة Idéalisation الثقافة الارستقراطية الماضية • يقــول انجلس : « عمله الضخم هو عبارة عن تأوهات دائمة على الخراب المحتم للمجتمع الجيد » • ورغم ذلك فحيث يبحث بلزاك عن منفذ بوصفه مفكرا وسياسيا ، فانه انما يفعل ذلك في الاتجاه التالي : يحاول انقاذ الملكية الكبيرة كأساس لتلك الامكانات المادية المريضة ، ولتلك الاوقات من الفراغ الخلاق التي يعود اليها حسب رأيه انتاج الثقافة الفرنسية منذ العصور الوسطى وحتى الثورة الكبرى • ويمكن قراءة رسالة التمهيد المطوّلة للكاتب الملكي اميل بلوندي E. Blondet في (الفلاحون) لفهم وجهة النظر هذه بطريقة جيدة

ان الاسس النظرية لطوباوية بلزاك ، كما رأينا ، هي جد متناقضة ، ومهما كان الالحاح الذي يخرج به بلزاك ، على خلاف عادته ، الواقع في هذه الروايات ، من الاطار النموذجي ، لخدمة اغراض تربوية ودعاوية ، فان الواقعي العظيم ، والمراقب النزيه ، يبرز رغم كل شيء في كل لحظة ويشدد ، من ثمة ، على التناقضات الموجودة أصلا ٠ يشدد بلزاك باستمرار ، وبالخصوص في هذه الاعمال ، على أن الدين ، الكثلكة ، هي القاعدة الايديولوجية الوحيدة لخلاص المجتمع ٠ لكنه يعترف الآن بأن القاعدة الوحيدة التي يستطيع الاستناد اليها هي الرأسمالية ، مع كل ما يترتب عليها من نتائج ٠ فالصناعة لا يمكن أن تقوم الا على المزاحمة ، كما يفسر ذلك الدكتور « بناسيس » Bénassis ، بطل بلزاك الطوباوي في (**طبيب الريف**) ، وهو يستنتج من هذا القبول بالرأسمالية كل التبعات الايديولوجية : « الآن ، من أجل مساندة المجتمع ، لم يعد بحوزتنا من دعم سوى **الانانية** ٠ ان الافراد يؤمنون بأنفسهم ٠٠٠ ولا شك ان الرجل الذي سينقذنا من الغرق المحتم ، سوف يستخدم الفردانية لانقاذ الامة ٠ » الا انه بعد هذا الاثبات مباشرة يعارض جذريا ما بين الايمان والمصالح ٠ « بدل التحلي بالاعتقاد ، لدينا مصالح ٠ اذا كان كل لا يفكر الا في نفسه ولا يؤمن الا بنفسه ، كيف تودّون العثور على الكثير من الحمية الاجتماعية ، اذا كان شرط هذه الفضيلة يتمثل في نكران الذات ؟ » ٠

هذا التناقض الصارخ الذي يلوح بفظاعة عند الناطقين بمفاهيم بلزاك الطوباوية ، يتمظهر أيضا في مجمل تركيب هاتين الروايتين ، اذ من الذي يخضع هذه الطوباوية الى

الممارسة عند بلزاك ؟ لن يكون من المفاجىء في حدّ ذاته اذا ما تعلق الامر بشخصـــيات معزولة ، وموهوبة بفهم خاص . وفي الواقع نحن لا نزال نوجد في مرحلة الاشتراكية الطوباوية ويمكن ان نسلّم لبلـــزاك بأن يحلم بمليونير متفهم تماما مثلما هو الحال بالنسبة لمعاصره الاكبر سنا شارل فورييه ، على أن هناك اختلافا حاسما في كون طوباوية فورييه الاشتراكية رأت النور في مرحلة كانت فيها الحركة العمالية لا تزال في بداياتها ، في حين أن الاوهام الطوباوية من أجل انقاذ الرأسمالية عند بلـــزاك تخيّلت في مرحلة التطور العنيف للرأسمالية ، وأكثر من ذلك فقد صوّر بلزاك في مواضع أخرى أصحاب ملايين ، وكان مجبرا على ذلك بوصفه كاتبا . ومثل هذا التصوير يعدّ ذا دلالة قصوى فيما يتعلق بالطابع التناقضي في طوباوية بلزاك . وبطلا الروايتين ، الدكتور بناسيس وفيرونيك غريسلان (كاهن القرية !) ، كلاهما تائب عن خطاياه . وكلاهما اقترف خطيئة فادحة في الحيـــاة ، وكلاهما حطـم من ثمــة ، سعادته الشخصية ، كما ان كلاهما يعتبر ان حياته قد انتهت وان نشاطه هو بمثابة توبة دينية : على هـذا الاساس وحده يتوصــل الواقعي العظيم بلـــزاك الى تصوير شخصيات جاهزة الأن ،، وجديرة بأن تنفخ الحياة في طوباويته .

وهذا التهيؤ لدى الشخصيات الرئيسية هو أصلا نقد ذاتي – لا شعـوري – لحقيقة التصـوّر . ففي المجتمـع الرأسمالي ، وحده الذي يتخلى ، وحده الذي يهجر كل فكرة عن السعادة الشخصية ، قادر على خدمة المصلحة العامة بنزاهة وتفان : هوذا المضمون القصصي غير المفصح عنه في روايات بلزاك الطوباوية . وبلزاك ليس الوحيد من بين الاسماء الكبيرة في الادب البرجوازي خلال النصف الاول من

القرن التاسع عشر ، الذي أعطى مكانة لفكرة التخلي هذه ، وغوته نفسه ، في شيخوخته ، يعتبر التخلي أو نكران الذات بمثابة القانون الاساسي الحاسم للفعالية من أجل أناس متفوقين ، نبلاء ، في خدمة المجتمع ، وتحمل روايته العظيمة الاخيرة ، **سنوات سفر فيلهلم مايستر** ، عنوانا فرعيا هو : **ناكرو الذات** • الا ان بلزاك يذهب الى أبعد من ذلك في هذا النقد الذاتي غير المعلن لتصوراته الطوباوية • **في كاهن القرية** ، يروي مهندس شاب ، وهو مساعد فيرونيك غرسلان ، كيف عايش ثورة تموز : « لم تعد هناك وطنية الا تحت الاقمصة القذرة ، أجاب جيرارد • هنا تكمن خسارة فرنسا • تموز هو الهزيمة الارادية لما هو تفوق في الاسم والثروة والموهبة • الجماهير المتفانية أحرزت النصر على طبقات غنية وذكية ، يعد التفاني عندها كريها وسمجا • »

يخون بلزاك اذن ، في تصوره للحبكة الروائية ، ذلك اليقين اليائس بأن هذه اليوتوبيات موجهة ضد الغرائز الضرورية اقتصاديا لدى الطبقات القائدة ، وانها (اليوتوبيات) لا تستطيع مطلقا ان تغدو نموذجية بالنسبة لنشاط هذه الطبقات • ان عدم الايمان بالواقع الاجتماعي هذا ، الذي يكمن في أساس أحلامه ، ينعكس في مجمل صياغة روايتيه • فالبطلان غير النموذجيين ومهنة كل منهما غير النموذجية يحتلان بقوة مركز الاثر الادبي ويخفيان في نفس الوقت وبطرق عدة ، القصد الحقيقي : وصف محاسن الملكية الكبيرة المسيّرة عقلانيا • وهذا الوصف بدوره يشي بتسرع في التنفيذ غير معتاد عند بلزاك ، وباهمال سريع ايضا لعدة تفاصيل ، واختيار لفصول معزولة وغير نموذجية لاضاءة الكل : ان بلزاك لا يقدم هنا

سيرورة اجتماعية للعلاقات الاجتماعية المتبادلة بين الملكية الكبيرة والفلاحين والعمال الزراعيين ، وانما يعطي وصفا ، تكنولوجيا بحتا تقريبا ، للمحاسن الكبرى في مفاهيمه الاقتصادية ، الا ان هذه المحاسن تفرض نفسها في حيز فارغ ، الامر الذي يعد ، مرة أخرى ، مناقضا لعادات بلزاك الادبية • فليس هناك وصف للسكان الريفيين البتة ونحن نسمع حديثا عن البؤس العام قبل بداية التجارب ثم عن الخير العام والرضى العام بعد تحقق تلك التجارب كما ان النجاح التجاري للمشاريع يجري افتراض تحققه تلقائيا ولا يقدّم الا بوصفه نتيجة حاصلة •

هذا الانحراف عند بلزاك بالنسبة لطريقته المعتادة في الابداع تبين الى أي حد كان هو ذاته غير معتقد في يوتوبياه ، رغم دفاعه عنها بالنتيجة ، خارج نتاجه الادبي ، طيلة حياته • في رواية (الفلاحون) فقط ، يمر بلزاك بعد تحضيرات طويلة الى وصف العلاقات الحية المتبادلة بين الطبقات في الريف • وهو هنا يقدم لنا السكان الريفيين بطريقة نموذجية غنية ، لا بوصفهم موضوعات مجردة ، سلبية في تجارب طوباوية ، وانما بوصفهم أبطالا هم في نفس الوقت نشطون وسلبيون • وفي حين يتناول بلزاك في ذروة نضجه الابداعي هذه المسألة بالوسائل التصويرية التي تعود اليه فعلا ، فانه ككاتب يثير نقدا بعيدا عن مفاهيمه التي دافع عنها طيلة حياته بوصفه مفكرا وسياسيا • ذلك انه يظل هنا متمسكا بثبات بوجهة نظر الدفاع عن الملكية الكبيرة ، فملكية « الكونت دي مونتكورني Conte de Montcornet الكبيرة الارستقراطية في «الايغ » «Les A'gues» هي في نظر بلزاك تراكم لثقافة قديمة وهي تراكم للثقافة الوحيدة الممكنة • ومن ثمة فان

الصراع من أجل وجود أو اختفاء تلك « القاعدة الثقافية » يشكل مركز الفعل ، الذي ينتهي بهزيمة كبرى للملكية الكبيرة ، بتقسيمها الى قطع فلاحية صغيرة ، وذلك مثل مرحلة من مراحل الثورة التي بدأت في ١٧٨٩ وكان عليها أن تنتهي ، حسب منظور بلزاك ، بدمار الثقافة ٠

وهذا المنظور يحدد الخاصة الغالبة المتشائمة La dominante pessimisté ، المأساوية والرثائية في مجمل الرواية ٠ لقد اراد بلزاك بالفعل ان يكتب بواسطة هذا العمل مأساة أو (تراجيديا) الملكية الارستقراطية الكبيرة ومن ثمة تراجيديا الثقافة ٠ وبسوداوية عميقة يروي بلزاك في خاتمة الرواية ان القصر القديم هدّم ، وان المنتزه اختفى ، وانه لم يبق سوى سرادق صغير من اشراق الماضي ٠ « كان البناء الوحيد الذي ظل قائما ، وكان يهيمن على المشهد الطبيعي ، أو بالاحرى ، على الثقافة الطفيفة التي عوّضت المشهد ٠ وكان هذا البناء يشبه قصرا ، نظرا لبؤس البيوت المبنية حواليه على طريقة بنايات الفلاحين ٠ » الا ان النزاهة الادبية عند الواقعي الكبير بلزاك تعبر عن نفسها حتى في هذه المرثية الختامية ٠ وهو يعلن بحقد لا شك في أنه أرستقراطي : « كان الريف شبيها بورقة مساطر من القماش عند خياط » ، ولكنه يضيف : « لقد استولى الفلاح على الارض بوصفه منتصرا وفاتحا ٠ كانت سابقا مقسمة الى أكثر من ألف حصة ، وزاد عدد السكان ثلاثة أضعاف بين كونش Conches وبلنجي Blangy (١) ٠ »

---

(١) منطقتان شمالي فرنسا (م) ٠

ويتناول بلــزاك حينئذ ابراز مأساة الملكية الكبيرة الارستقراطية بكل غنى وسائله الادبية • ورغم وصفه للفلاحين المتلهفين للارض ، بكراهية سياسية كبيرة مثل ذلك أن « روبسبيير ذي الرأس ، والعشرين مليون ذراع ••• » ، فانه يتوصل باعتباره كاتبا واقعيا ، الى تصور موسع وذي نسب صحيحة للقوى المتصارعة في الريف مع أو ضد الملكية الكبيرة • ويعرض بوضوح هذا البرنامج العادل أدبيا في الرواية ذاتها : « زد على ذلك ، ينبغي على المؤرخ الا ينسى أبدا بأن مهمته تتمثل في انصاف كل طرف : فالبائس والغني متساويان أمام قلمه ، وبالنسبة له فان للفلاح عظمة بؤسه كما أن للغني خسة تفاهاته ، وأخيرا ، فان للغني شهوات أما الفقير فليس له سوى حاجات ، فالفلاح اذن مضاعف الفقر ، وحتى اذا توجب سياسيا قمع اعتداءاته بدون شفقة فانه ، يظل مقدسا ، انسانيا ودينيا • »

ان الغنى والصواب في تصوّر بلزاك يلوحان فورا في كونه منذ البداية لا يكشف عن أن الصراع من أجل الملكية الكبيرة الارستقراطية هو فقط صراع بين المالك الكبير والفلاحين ، ولكنه يبرز ثلاثة فرقاء متخاصمين : فالى جانب المالك الكبير والفلاحين نجد الرأسماليين المرابين Capitaliste Usuriers في الريف وفي المدن الصغيرة • والفرقاء الثلاثة مزودون بكل غنى النماذج المختلفة التي تشكل جزءا منهم والتي تدعم هذا الصراع بوسائل اقتصادية وايديولوجية وسياسية ، الخ •• وتمتد دائرة علاقات المالك الكبير مونتكورني Montcornet لتشمل الوزراء الباريسيين ، وولاة المقاطعات ، وأعلى دوائر العدالة ، ويتمتع طبعا بدعم القوات المسلحة وبدعم

الكنيسة الايديولوجي (رئيس الدير القس بروسات l'Abbé Brossette) والصحافة الملكية (بلوندي Blondet) •

ويعرض بلزاك ايضا ، بتنوع وغنى أكثر ، فريق أو معسكر الرأسمالي المرابي • فيبيّن من ناحية مرابي القرية الكولاك ، الذي ينهب الفلاحين بواسطة قروض صغيرة ويتركهم في حالة تبعية مدى الحياة (ريغو Rigou) ، ومن ناحية أخرى هنالك حليفه ، تاجر الخشب في المدينة الصغيرة ، مدير الاعمال السابق في « الايغ » Les Aigues وهو غوبرتان Gaubertin • وحول هذين الوجهين يجمّع بلزاك اذن ، وبموهبة ابتكار واضحة ، كل نظام الفساد الريفي القائم على روابط القرابة • فـ : غوبرتان وريغو يتصرفان تصرفا مطلقا من كل الادارة التابعة والحياة المالية في المقاطعة • وهما بتزويج ابنائهما وبناتهما وأقربائهما ، بطرق ذكية ، وبتوظيف أتباعهما بمهارة ، يخلقون شبكة من العلاقات تمكنهما من الحصول على كل ما يرغبان فيه من الادارة ذاتها كما تمكنهما من السيطرة على سوق المقاطعة • فمثلا ، لا يتوصل « مونتكرني » الى بيع خشب غاباته الا بموافقة تلك الزمرة ، وحتى عندما طرد « مونتكرني » غوبرتان من وظيفته الادارية بسبب الاختلاس ، كان لتلك الزمرة سلطة مكنتها من تعيين مدير أعمال آخر متحدر من صفوفها ، جاسوس وعميل لـ غوبرتان ـ ريغو • وهذه الزمرة تؤمّن قاعدتها المادية بنهب الفلاحين وذلك بواسطة الرهون العقارية ، ومراقبة السوق والقروض الرّبوية الصغيرة وبخدمات صغيرة في العلاقات مع الادارة (التسريح من الخدمة العسكرية) الخ • وهذه السطوة هي من القوة بحيث ان آل غوبرتان ـ ريغو يستطيعون بكل هدوء احتقار علاقات « مونتكرني » الجيدة

ولكن البعيدة مع السلطات العليا في الادارة فيعلن ريغو : « أما بالنسبة لوزراء العدل ، فان تغييرهم يجري باستمرار ، بينما نحن نظل دائماً هنا . » ومن بين زمرتي المستغلين المتنافسين ، تعتبر زمرة الرأسماليين المرابين في المقاطعة هي الاقوى في ساحة المعترك الحالي . وبلزاك ساخط بعمق على هذه الاوضاع لكنه يصف ـ كعادته دائما ـ العلاقة الحقة للقوى بواقعية متميزة ، موضحا في كل مكان هذه العلاقات والصراعات من أجل السلطة في تفاعلها الحقيقي .

الفريق الثالث ، الفلاحون ، هو في صراع ضد مجموعتي المستغلين . ولا شك ان حنين وتوق Nostalgie السياسي بلزاك سيكون تحديدا في اقامة حلف بين الملكية الكبيرة وطبقة الفلاحين ضد الرأسمال الربّوي . الا ان عليه ان يوضح حسيا وبكل قوة الواقعية كيف ان الفلاحين مرغمون على التفاهم مع المرابين ، رغم كرههم لهذه الزمرة ، ومشاركتهم في قضية واحدة ضد الملكية الكبيرة . وهكذا فان صراع الفلاحين ضد بقايا الاستغلال الاقطاعي ، ومن اجل قطعة أرض خاصة ، يجعل منهم ذيولا وعمالا يدويين للرأسمالية الربّوية . وتتحول تراجيديا اختفاء الملكية الكبيرة الارستقراطية بذلك ، الى تراجيديا القطع الارضية الصغيرة : فنرى كيف أن تحرير الفلاحين من الاستغلال الاقطاعي يلغى مأساويا بالاستغلال الرأسمالي .

ان المثلث المكوّن من أولئك الفرقاء والذي يصارع كل فريق فيه باقي الفريقين ، يقدم لنا قاعدة التأليف عند بلزاك . كما ان ضرورة هذا الصراع المزدوج للفرقاء الثلاثة مع السيطرة الاقتصادية الضرورية في كل مرة لاحد

أطراف الصراع ، يعطي لهـــذا التأليف كل غنـــاه وكل تنوعه • والحركة تنوس بين القصر والخمارة الفلاحية ، بين مساكن الكولاك ومقهى المدينة الصغيرة ، الخ •• ، غير ان هذا الانتقال الدائم لمسرح الاحداث وللشخصيات الفاعلة تحديدا ، هو ما يسمح بعكس العوامل الجوهرية للصراع الطبقي في القرية الفرنسية ، بدقة وغنى •

وبلزاك ذاته يصطفّ بدون قيد أو شرط الى جانب النبلاء • الا ان الكاتب بلزاك يترك قوى كل المشاركين في الصراع تتطور تطورا حرا وكليا • فعندما يعرض تبعية الفـــلاحين المطلقـــة بكل تشعباتها لريغـو ـ غوبرتـان وشركائهما ، وعندما يصف ، حاقدا ، رأس المال الرّبوي على أنه العدو القاتل لطبقة النبلاء ، وهذا الحقد ـ النابع من معين زائف ، هو خاطىء سياسيا ـ فانه يتوصل أدبيا الى عمق مأساة قطع الارض الفلاحية في الاربعينات •

وحسب تصورات بلزاك ، فان ثورة ١٧٨٩ الفرنسية هي التي سببت كل هـــذه الاوجاع ، سواء فيما يتعـلق بتفتيت الملكية الكبيرة أم بنمو رأس المال الذي يعتبره بلزاك ـ وهو أمر يبرر في تلك المرحلة وبالنسبة لفرنسا ـ على أنه رأسمال ربوي بخاصة ولادة الثروات البرجوازية خلال عاصفة الثورة الفرنسية بالاستيلاء على الممتلكات الوطنيـــة ، بالمضاربة على الفضة المخفضة قيمتهـا ، بوضـع النقص في السلع والجوع تحـــت رحمة الفائـدة الربوية ، بتموينات تدليسية تقريبا للجيش ، الخ • ، هي ذي بالنسبة لبلزاك مشكلة مركزية في تاريخ المجتمع الفرنسي • لنتذكر فقط الطـريقة التي ولدت بها ثروة غوريـــو Goriot ،وروجي Rouget في (معكّرة الميـــاه La Rabouilleuse) ، ونوسنغين Nucingen الخ •

وهنــا أيضا تحصّل الوجهـــان المحوريان ، الكولاك المرابي «ريغو» ، وكذلك تاجر المدينة الصغيرة «غوبرتان» على ثروتيهمــا الكبيرتين يجني الفائدة من مثــل تلك الامكانيات خلال الثورة والمرحلة النابليونية • وانما بسرد تكوّن ثروة « غوبرتان » خاصة يتوصــل بلزاك الى أن يتناول بوصف دقيق كيف ان الاحتيال المتأصل في المــالك الكبير المنتمي الى طبقـــة النبلاء ، وهو احتيال يتــم بدسائس مدير أعمــال رأسمالي ، يتطور ليأخذ شــكلا جديدا لمضاربة اختلاسية وربوية ، وكيف ان خادم طبقة النبلاء هذا ، الذي يراكم أموالا ، ويحتال ويتملق بكــل خسة ، يصبح مضاربا مستقـــلا وينتصر على النبلاء • ويصــف بلزاك فساد المغتنين الجــــدد وثقافتهم الزائفة بسخرية مرة ، أو بالاحرى ، ولهذا السبب بالذات ، فهو يصفها بحقيقة صائبة • كما انه يصف في نفس الوقت وبحـــب فائق للحقيقـــة ، تلـــك العناصر الاقتصــادية والاجتماعية الحقيقية التي تجعل انتصار أولئك المرابين على النبلاء من صنف « مونتكرني » أمرا لا مفر منه •

وكعادته دائما لا يصور بلزاك هزيمة النبلاء فقط ، وانما في نفس الوقت الطابع الحتمي لهذه الهزيمة • أما رهان الصراع فهو التالي : هل سيحافظ « مونتكرني » على ملكيته الكبيرة ، أم أن المضاربة العنيفة على تجزيء الاراضي من قبل غوبرتان ـ ريغو هي التي سوف تنجح ؟ ان نجاح هذين الاخيرين هو نجاح محتم لان الارستقراطية لا تتمنى سوى ابقاء ، واستهلاك ريعها بسلام ، في حين تجري مراكمة عنيفة لرأس المال في أوساط البرجوازية • من المؤكد أن النـــهب الربوي للفـــلاحين هو الذي يشكل القاعدة الاقتصادية لهذا التراكم ، وهو يترجم بالاستدانة

المتزايدة من قبل قطع الارض الموجودة سابقا (وضع « ريغو » ١٥٠٠٠٠ فرنك في مثل هـذه الرهون العقارية) وبالمضاربة على الاستغلال المستقبلي للقطع التي ستنشأ من تقسيم ملكية « مونتكرني » ، وبالارتفاع الربوي بالضرورة للاسعار بالنسبة لقطع الارض الصغيرة ، الامر الذي يضع الفلاحين الصغار مباشرة تحت رحمة آل « ريغو - غوبرتان » ٠

وهكذا يجد الفلاحون أنفسهم بين نارين ٠ ويفضل السياسي بلزاك جيـدا أن يرى هذه المعركة بالطريقة التالية ، الفلاحون يقعون في اغواء ديماغوجية ومؤامرات مجموعة « غوبرتان - ريغو » ، وهناك « بعض الفاسدين » داخل طبقة الفلاحين (تونسارد Tonsard وفورشون Fourchon) سيدفعانهم الى خوض هذه المعركة ٠ لكن بلزاك في الحقيقة يبين كل ديالكتيك تبعية الفلاحين الضرورية ازاء الرأسمال الربـوي للكولاك الموجودين في المدينة الصغيرة ، يبين كيف أن الفلاحين ، رغم معارضتهم المليئة حقدا للمرابين ، انجرّوا ضرورة وبقوانين الاقتصاد ، الى تعهد اعمال نفس هـؤلاء المرابين ٠ ويصف بلزاك مثلا ، فلاحا حصل على قطعـة أرض بـ « مساعدة » ريغو ٠ « وبالفعل ، فان « كورتكويس » باشترائه لعقل « الباشلدي » ، أراد أن « يعبر » برجوازيا ، ولقد تباهى بذلك ٠ وكانت زوجته تسير وهي تجمع الزّبل ! وكانت تستيقظ هي و « كورتكويس » قبل طلوع النهار فينكشان حديقتهما الغنية بالسماد ، ويحصدان أنواعا من الحصا ، دون التوصل الى دفع ثمن أي شيء كان ، سوى الفوائد المستحقة لـ « ريغو » من أجل ما تبقى من الثمن ٠٠٠ ولقد

سمّد الرجل وأخصب الاربنتات (١) Arpents الثلاثة التي باعها له « ريغو » ، وبدأ البستان المجاور للبيت يعطي ثماره ، ورغم ذلك فقد كان يخشى أن تصادر ممتلكاته !.. وهذا الهم القارض كان يوشح وجه هذا الرجل القصير البدين ، الذي كان سابقا بشوشا ، بسمات الكآبة والبلاهة التي كانت تجعله شبيهـا بمريض يمزقه سم أو داء مزمن . » هذه التبعية ازاء المرابي الذي تتشكل قاعدته الاقتصادية تحديدا بـ « تبعية » قطعة الارض وبرغبة الفلاح الذي لا يملك أرضا في أن يصبح مالكا ، «برجوازيا» ، تظهر (هذه التبعية) ايضا في سلسلة كاملة من أعمال دون أجر ، كان الفلاحون مرغمين على القيام بها لصالح مستغليهم . وكما كتب ماركس ، يصور بلزاك هنا « على نحو بارز ، كيف ان الفلاح الصغير ، حفاظا منه على عطف مرابيه ، ينفّذ لهـذا الاخير مجانا جميع أنواع الاشغال ، معتقدا انه بذلك لا يقدم له أي هبة ، بما أن عمله الشخصي لا يكلفه أية نفقة نقدية . وهكذا يصطاد المرابي من جهته عصفورين بحجر واحد . فهو يوفر لنفسه النفقة النقدية للاجرة ويدفع بالفلاح أكثر فأكثر ، هذا الفلاح الذي يسـحب عمله من حقله الخاص ويفلس تدريجيا ، في نسيج العنكبوت الربوي . »

وبالطبع يتولد على هذه القاعدة ، حقد عميق لدى الفلاحين ضد أولئك الذين ينهبونهم . الا أن هذا الحقد يظل عديم الفائدة ، ليس فقط بسبب التبعية الاقتصادية ، وانما ايضا بسبب جوع الفلاحين الى الارض ، وبسبب الاستغلال القمعي المباشر للملكية الكبيرة . وهكذا يصبح

---

(١) قياس فرنسي قديم للارض (م) .

الفلاحون ، رغم حقدهم على الكولاك المرابين ، العمـــال اليدويين والحلفاء لهؤلاء الكـــولاك ضد الملكية الكبيرة • ويأتي بلزاك بحوار فائق الاهمية في هذا الصدد • « تعتقد اذن ان الايغ Les Aigues ستبـــاع بالمفرق من أجل أنفـك الشنيع ؟ أجاب فورشون • كيف ، منذ ثلاثين عاما والاب « ريغو » يمتص نخاع عظامك ، و « بعدك ما شفت » ان البرجوازيين سيكونون أفظع من السادة الاقطاعيين ؟••• الفلاح سيبقى دائما هو الفلاح ! ألا تعتقد !(ولكنك لا تعرف شيئا في السياسة !) بأن الحكومة لم تضع كل هذه الرسوم على الخمر الا لتأخذ منـــا « كيبوسنا Quibus » ثانية ، وتتركنا في البؤس ! البرجوازيون والحكومة ، شيء واحد • وماذا كان سيحصل لو كنا كلنا أغنياء ؟••• هل سيحرثون أرضهم ويجنون حصادهم ؟ هم في حاجة الى أشقياء !••• لا بـــد بعد كل حســـاب من الصيد معهـم ، أجـاب « تونسارد » ، بمـــا أنهم يريدون تقسيم الاراضـــي الكبيرة ••• وبعد ذلك سوف نتوجه ضد آل ريغو • » ونظرا لنسبة القوى الطبقية في فرنسا ، فان « تونسارد » على حق ، وينبغي لوجهة نظره أن تفرض نفسها في الواقع •

وبالتأكيد هناك بعض الفلاحين الذين يلوحون بأفكار ثورية : اعادة وتنفيذ جذري لتقسيم الاراضي كما فعلت ذلك ثورة ١٧٩٣ الفرنسية • ان ابن « تونسارد » نفسه يعبّر عن مفاهيم ثورية مشابهة : « أقول بأنكم تلعبون لعبة البرجوازيين • بث الرعب في أهالي الايغ les Aigues للابقاء على حقوقكم ، حسنا ! انما ان يطردوا خارج البلد لبيع « الايغ » ، كما يريد برجوازيو الوادي ، فهذا مـا يتعارض ومصالحنا • واذا ما انتم ساعدتم على توزيع الاراضي الكبيرة ، فمن أين سنحصل على ممتلكات لبيعها

في الثورة المقبلة ؟... حينئذ سوف تحصلون على الارض مقابل لا شيء ، كما حصل عليها « ريغو » ، أما اذا وضعتموها تحت تصرف البرجوازيين ، فان البرجوازيين سوف لن يتركوها لكم سوى منهكة ومرتفعة الثمن ، وسوف تعملون من أجلهم ، مثل جميع أولئك الذين يعملون من أجل « ريغو » .)

ان مأساة هؤلاء الفلاحين تكمن في كون بورجوازية ١٧٨٩ الثورية سبق لها وان تمخضت عن زمرة غوبرتان — ريغو ، في حين لم تكن البروليتاريا متطورة بما يكفي كي تتصرف بطريقة ثورية في تحالف مع الفلاحين . وهذه العزلة الاجتماعية للفلاح وهو في حالة تمرد ، تعكس نفسها في البلبلة والتعصب كما في تكتيك التأجيل ، الجذري ظاهريا ، لمفاهيمه . وخلال هذه المرحلة أرغمت الحركة الواقعية للقوى الاقتصادية ، الفلاحين على القيام بأعمال « ريغو » ، حتى ولو كان ذلك مع صرير الاسنان ومع حقد كبير . والنتائج السياسية الاكثر تنوعا ، لهذا الوضع الاقتصادي ، تجعل من « ريغو » ، « الذي كان الفلاحون يكرهونه بسبب دسائسه الربوية » ، ممثل « مصالحهم السياسية والمالية ... وبالنسبة له ، كما بالنسبة لعدة صيارفة في باريس ، فان السياسة غطت العديد من الاختلاسات الشنيعة بـ « الارجوان الشعبي » . كما أنه الممثل الاقتصادي والسياسي لجوع الفلاحين الى الارض ، وأثناء ذلك « نخمّن لماذا كان المرابي ، الحذر دائما ، لا يمر البتة ، من هنا ، ليلا ... حيث لا يوجد مكان أفضل منه للانتقام أو للاغتيال ... »

الا ان المأساة هي دائما في تقابل ضرورتين ، وبالنسبة

للفلاحين. فان قطعة الارض المأخوذة من « ريغو » ، مع تبعاتها الثقيلة ، كان لا بد أن تبدو أفضل من « لا قطعة أرض بالمرة » والعمل الزراعي فقط في ممتلكات « مونتكرني » . وكما كان بلزاك يحاول اقناع نفسه بأن الفلاحين انما كانوا « مشحونين » فقط ، ضد الملكية الكبيرة ، فانه كان يرغب ايضا في افتراض ان علاقة بطرياركية « خيرة » بين الملكية الكبيرة والفلاحين هي علاقة ممكنة . كيف تظهر الحقيقة في الحالة الاولى ، ذلك ما بيناه سابقا . أما بالنسبة للتوهم الثاني ، فان بلزاك يحطمه أيضا بدون رحمة . من المؤكد أنه يثبت ذات مرة بأن الكونتيسه دي مونتكرني . بخاصة ، أصبحت « محسنة » المنطقة ، الا انه — وهذا يعتبر دائما عند بلزاك بمثابة علامة احساس بالخطأ وقلة ايمان باثباتاته — لا يبين فيما يتمثل هذا « الاحسان » . وفي حوار مع القس « بروسيت » يلفت فيه الاخير نظر الكونتيسة الى واجبات الاغنياء ازاء الفقراء ، « ... أجابت الكونتيسة بحسم : سنرى ! ومن من الاغنياء ، يمكن أن يعد صاحب وعود كافية حتى يتمكنوا من التخلص من اللجوء الى أموالهم ، ومن الذي سوف يضمن لهم فيما بعد عدم التحرك أمام المصائب بحجة أنها وقعت » .

وهذا القس « بروسيت » يدافع ، مثل القساوسة في روايات بلزاك الطوباوية ، عن « مسيحية اجتماعية » قريبة من مسيحية لاميني Lamennais (١) . أما هنا وحيث

---

(١) كاتب فرنسي (١٧٨٢ — ١٨٥٤) كان من دعاة الحرية الدينية وبعد طرده من سلك الرهبانية سنة ١٨٣٢ اعتنق مذهبا انسانويا ذا نزعة اشتراكية — صوفية . اهم آثاره : (بحث حول اللامبالاة في الدين — و — كلمات مؤمن) (م) .

لا يبشر بلزاك فقط وانما يبرز ، فان القس يعي ايضا بأن هذه الايديولوجيا هي بدون أمل «« ستكون مادية «بلتزار» اذن رمزا أبديا لآخر أيام ملة ، أو ليغارشية ، لآخر أيام هيمنة !... حدّث نفسه عندما كان على مقربة عشر خطوات . يا الهي ! اذا كانت ارادتك المقدسة هي في اطلاق جماح الفقراء مثل السيل لتغيير المجتمعات ، فأنا أفهم لماذا أعميت الاغنياء !... »

كيف يظهر « احسان » الملاكين الكبار ، هذا ما يبيّنه بلزاك بواسطة بعض الامثلة . ذات يوم حققت مالكة الحقل القديمة وهي ممثلة شهيرة في تلك المرحلة الذهبية ابان النظام القديم الذي مدحه بلزاك ، حققت صلاة أحد الفلاحين . « هذه الآنسة الطيبة ، المعتادة على صنع سعداء ، أعطته مساحة « أربنت » من الكرم تجاه باب « بلنجي » ، مقابل مائة يوم خدمة .. » ثم ان السياسي بلزاك يضيف « ... بصرف النظر عن اللطف المتناهي ! » الا أنه يبين في نفس الوقت ماذا يفكر الفلاح « المنعم عليه » بصدد هذا اللطف : « قسما ! لقد اشتريتها ودفعت ثمنها غاليا . وهل اعطانا البرجوازيون أي شيء قط ؟ وهل هي قليلة مائة يوم ؟ انها تكلفني ثلاثمائة فرنك ، وكلها .. حصى ! » ويلخص بلزاك المحاورة كالتالي : « كان ذلك رأي الجميع . »

غير أن « مونتكرني » ليس ارستقراطيا من النمط القديم العادي . فقد كان جنرالا لدى نابليون وشارك في نهب أوروبا المنظّم بقوات الامبراطور . فهو خبير اذن في مثل هذه الاعمال . ان بلزاك يلح خاصة على هذه الصفة عندما يروي الخصومة ، بين « مونتكرني » و « غوبرتان » ،

التي تنتهي بطرد مدير الاعمـــال اللئيم ٠.» والحال ان الامبراطور سمح في الماضي ، بحسابات دقيقة ، لمونتكرني ان يكـــون في « بوميرانيا » مثلما كان « غوبرتـــان » في « الايغ » فالجنرال اذن كان ماهرا في حشر نفسه اداريا ٠ » وفي هذا الموضع لا يبين بلـــزاك فقط القرابة العميقة ـ الرأسمالية ـ بين « غوبرتان » و « مونتكرني » ، ولا يعين فقط ان « غوبرتان » و « مونتكرني » يمثـــلان قسمين لرأسمال واحد ، وأن صراعهما هو مواجهة من أجل تقاسم فائض القيمة المنهوب من الفلاحين ، وانما يبين أيضـا الطابع الرأسمالي لادارة الارض من قبل « مونتكرني » ، (وانه لتهكم عميق بشـــكل خاص من الواقعي الكبير بلزاك ، أن تحصل اجراءات الاضطهاد الرأسمالي تلك ، على الموافقة التامة للقس « بروسيت » ٠)

ان الامـــر يتعلق هنا بصراع « مونتكرني » ضـــد « الحقوق القديمة المعتادة للفقراء » ـ (ماركس) ، ضد حق جمـع الخشب من الغابة وحـــق التقاط السنبل بعد الحصاد ٠ ان القضاء على هذه الحقوق القديمة المعتادة يعد نتيجـة ضرورية لرسملة الملكية الكبـيرة ٠ قبل صـــدور (الفلاحون) بسنوات ، خاض ماركس الشاب في الـ (١) Rheinische Zeitung معركة عنيفة ضد تبني مجلس الذييت في منطقة رينانيا لقانون حول سرقة الخشب ، وهو قانون كان بدوره من أجـل القضاء على هذه الحقوق القـديمة المعتادة ٠ وفي هذه المسألة يقف بلزاك بعزم الى جانب « مونتكرني » ٠ ولكي يدافع على حقوق « مونتكرني » فانه يورد بعض الحالات التي قطع فيها الخشب أخضر

---

(١) الجريدة الرينانية التي ساهم فيها ماركس بالكتابة (م) .

وأتلفت فيها الاشجار قصدا • ولكن من الواضح ان الامر لا يتعلق في هذه المعركة بالاســاءة في استعمال الحقوق القــديمة ذاتها • فالقــرار المتعلق بعــدم السماح بالتقاط السنبل الا للفلاحين القادرين على اثبــات فقرهم بافادة ادارية ، والقرار باتخاذ كل الاجراءات لجعل التقاط السنبل منعــدما الــى أقصـــى حـــد ممكن ، كل ذلــك يبــين ان لـ « مونتكرني » ، مع التدريبات التي حصل عليهــا في « بوميرانيا » ، عزما صارما للقضاء على مثل تلك الآثــار الاقطاعية • والفلاحون التابعون لارضه يجــدون أنفسهم اذن في وضـــع « يجمع بين أقسى اشكال المجتمعـــات البدائية وبين كل آلام وبؤس البلدان المتقدمة » (ماركس) ، انهم مدفوعون الى اليأس وهذا اليأس سوف ينفجــر في أعمال يائسة ارهابية تؤدي في نهــاية الامر الى انتصار مضاربة « ريغو » على قطع الارض •

وهكذا صوّر بلـــزاك بطريقة متقنة مأساة قطــع الارض ، واصفا ما صاغه ماركس نظــريا في ١٨ برومير باعتباره جوهر تطور قطع الارض بعد الثورة الفرنسية • « ولكن ، خلال القرن التاسع عشر احتــل مرابي المدينة مكــان الاقطـــاعيين واستــولى الــراهن العقـــاري عــلى الاتــاوة الاقطـــاعية على الارض ، وعــوّض الرأسمــال البرجوازي ، الملكية العقارية الارستقراطية • » وفيما بعد يجسّد انجلس هذا الوضع المأساوي العام للفلاحين ابــان زرع وتطـــوير الادارة الرأسمــالية للمجتمــع • فيكتب : « أشهرتها (الحروب) برجوازية المدن وأحرز النصر فيها الفلاحون المتوسطون (Yeomanry) في المناطق الريفية • انه لوضع مثير : في الثورات البرجوازية الثلاث الكبيرة • قدّم الفلاحون الجيش الــذي سوف يحرز النصر ، والطبقــة الفلاحية هي الطبقة التي ، بعد النصر ، سوف تعــاني

أكثر ، من العواقب الاقتصادية للنصر • وهكذا فان طبقة الفلاحين المتوسطين الانكليز أبيدت اذا صح التعبير ، مائة عام بعد كرومويل » •

وبالطبع لا يمكن ان تكون للملكي الارستقراطي بلزاك أية فكرة دقيقة عن هذا « البروسينسيس » • غير أن بعض الشخصيات لها شعور مبهم يعكس واقع الحال نفسه ، و « بروسيسيس » تطور طبقة الفلاحين ذاته ، وان كان ذلك بطريقة جد مشوشة • يعلن « فورشون » العجوز : « لقد رأيت الزمن القديم وها أنذا أرى الجديد ، يا عزيزي السيد العالم ، أجاب « فورشون » ، لقد تغير الشعار هذا صحيح ، لكن الخمر هي ذاتها دائما ! وما اليوم سوى الاخ الاصغر للبارحة • اذهب ! واكتب هـــذا في صحيفتك ! (يتحدث مع الصحافي « بلوندي » ، ج•ل•) وهل تــم عتقنا ؟ اننا ما زلنا ننتمي دائما الى نفس القرية ، أما السيد فانه لا يزال هنـــا دوما ، انني أسميه **العمل** • والمعزقة هي الشيء الوحيد الذي لم يفارق أيدينا • سواء من أجل السيد أم من أجل الضريبة التي تأخذ منـــا كل جهودنا ، لا بد دائما من انفاق حياتنا عرقا ••• »

لقد تعرضنا آنفا الى اليوتوبيا « التوريّة » عنـــد بلزاك ، وهي يوتوبيا يفكر بواسطتها انه يمكن الهروب من عواقب الثورة الفرنسية الوخيمة • وبلزاك باعتبـــاره مصوّرا لتطور المجتمع الفرنسي في المرحلـــة الممتدة من ١٧٨٩ الى ١٨٤٨ له رؤية أعمق للاشياء • فهو يوضّح مرارا الطـــابع الحتمي لرسملة فرنسا ورسملة شاملة منطلقا في ذلك من هذا التطور • فهو يقول مثلا على لســـان القس « بروسيت » : « تاريخيا ، لا يزال الفلاحون في غـــداة

مرحلة العاميات ، لقد ظلت هزيمتهم مرسومة في ذاكرتهم . وهم لم يعودوا يذكرون الحدث لأنه انتقل الى حالة فكرة غريزية . هذه الفكرة هي في الدم الفلاحي مثلما كانت فكرة التفوق قديما في الدم النبيل . لقد كانت ثورة ١٧٨٩ بمثابة انتقام المهزومين . ووضع الفلاحون أقدامهم في الارض التي منعها القانون الاقطاعي منذ ألف ومائتي سنة . ومن هنا حبهم للارض التي يتقاسمونها فيما بينهم الى حد قطع الثلم الواحد الى حصتين ... » ويرى بلزاك بكل وضوح ان شعبية نابليون التي كانت في تلك المرحلة ، كاملة ـ وبالأحرى متنامية ـ عند الجماهير الفلاحية ، انما تأتي من كون نابليون أتم" وضمن تقسيم الاراضي بواسطة الثورة الفرنسية . ويواصل القس « بروسيت » أفكاره هكذا : « في انظار الشعب ، لا يزال نابليون ، المتوحد مع الشعب باستمرار وذلك بمليون جندي من جنوده ، هو الملك الطالع من أحضان الثورة ، والرجل الذي يضمن للشعب امتلاك الخيرات العامة . لقد نقع تقديسه في هذه الفكرة ... » وربما كان المشهد الوحيد والحي بحق في الرواية الطوباوية « **طبيب الريف** » ، هو ذلك الذي يبين فيه بلزاك هذا الارتباط العميق للفلاحين بشخصية نابليون الذي خدموه سابقا كجنود . ذلك أن أفكار نابليون السياسية ، والتي حر"فتها الامبراطورية الثانية فيما بعد تحريفا بائسا ، هي « أفكار قطع الارض الحديثة العهد ، وغير المتطورة » (ماركس) .

غير أن فهم المؤرخ والكاتب بلزاك يتجاوز ذكاء المرحلة النابليونية . ورغم نفوره الملكي من الثورة ، فقد كان بلزاك يميز باستمرار الازدهار الانساني والاخلاقي الذي أحدثته الثورة في المجتمع الفرنسي . وحتى في الرواية

التي كتبها في شبابه « الشوانيون » (١) Les Chouans، من المثير ان نسجل تلك العظمة البسيطة والانسانية وتلك البطولة التي ينسبها بلزاك الى ضباطه وجنوده الجمهوريين . ومنذئذ لم توجد عمليا أية رواية لا تصوّر ممثلي الافكار الجمهورية على أنهم نماذج للاستقامة الخلقية وللنقاء والعزم الانسانيين . (لنتذكر « بيلرو » في قيصر بيروتو César Biratteau) . وهذا التصوير للجمهوري الشريف الشجاع يبلغ ذروته مع شخصية « ميشال كرستيان » ، وهو أحد الابطال الضحايا في انتفاضة كلواتر سان - ميري Cloître Saint-Merry . والشيء المميز حقا هو أن يكون بلزاك قد أحس كما لو أن شخصية روايته لم تكن كافية ، وغير مناسبة لعظمة النموذج . ففي نقده لرواية ستندال «دير بارم» La Chartreuse de Parme، يثني بلزاك على شخصية الثائر الجمهوري « فيرانتي بالا » Ferrante Palla بعبارات حارة ، ويشير الى ان ستندال أراد أن يقدم بذلك نموذجا للانسان الذي كشفه هو نفسه في « ميشال كرستيان » ، والذي تجاوزه فيه ستندال تجاوزا كبيرا في مجال تصوير العظمة .

وفي الرواية التي نحن بصددها (١) يظهر هذا النمط من الناس ايضا ، في شخصية الشيخ نيزرون Niseron أحد الرواد الشرفاء والشجعان أثناء الثورة ، الذي الى جانب كونه لم يفتن خلال هذه المرحلة ، تخلى بكل عزم عن كل

---

(١) نسبة الى Jean Chouan الذي قاد سنة ١٧٩٣ ثورة انطلقت من منطقة الماين غربي فرنسا وامتدت الى منطقتي نورماندي وبروتانيه (م) .

(١) « الفلاحون » (م) .

الفوائد التي تعود اليه قانونيا ، وظل يعيش الآن في فاقة يتحملها باستقامة وشجاعة • لا شـك ان بلزاك هنا ، يعرض في ذات الوقت غياب منظور التقليد اليعقوبي في فرنسا التي تتطور فيها الرأسمالية : « نيزرون » يمقت الاغنياء ، لهذا فان الفلاحين يعدّونه من بين أنصارهم ، يمقت الرأسمالية التي أخـذت تنزرع أكثر فأكثر مـع نزوعها ، الخالي من الذمة ، الى الربح ، والذي لولاه لكان قادرا على ايجاد منفذ ما ، من الوضع الذي يبدو له وضعا يائسا •

انه لمن المهم ملاحظة العمق والاحكام الذين يرى بهما بلزاك العواقب الانسانية لتطور فرنسا الرأسمالي ، بدءا بالتوجهات الاساسية لهذا التطور الى أدق التفردات - وذلك من غير مساس بموقفه الرجعي ، الخاطيء سياسيا ، ازاء هذه التوجهات ذاتها • وهكذا فهو يصوّر الجمهوري اليعقوبي انطلاقا من الثورة الفرنسية وآخذا بعين الاعتبار التغييرات التي حصلت ، ولكن دون رؤية كيف ان هـذه « اليعقوبية » ، شأنها شأن كل المثل القديمة ، هـي وثيقة الصلة برقعة الارض المستقلة • في تحليله للملكية المجزأة يلاحظ ماركس أنها تشكل « القاعدة الاقتصادية للمجتمع في أفضل المراحل القديمة الكلاسيكية » ، اذن في تلك المراحل التي اتخذ منها « روسو » واليعاقبة نموذجا ايديولوجيا • ومن المؤكد أن ماركس يرى بوضوح أكبر ، الفـرق بين الديمقراطية القديمة للمـدينة وبين الحـلم باحيـائها ، وهو وهـم اليعاقبة البطولي • وفي أعمـاله التاريخية ، حـول ثورة ١٨٤٨ الفرنسية وفيمـا بعد في رأس المال ، يحلل بنظرة مسهبة كل الاسباب التي حكمت على الملكية المجزأة بأن تكون في حضن الرأسمالية بمثابة

عبودية اضطهـــاد وذلك بسبب المرابين والضــرائب ، الاسباب التي ترغم الفلاح على أن يكون تاجرا وصناعيا « بدون الشروط التي يستطيع فيها تحويل انتاجــه الى سلعة ... فمضار نمط الانتـــاج الرأسمالي ، مع تبعية المنتج فيه ازاء سعر انتاجه ، تنضم اذن هنا الى المضار الناتجة عن التطور غير المكتمل لنمط الانتاج الرأسمالي . » وبالانطلاق من هذه العناصر الاساسية يبين ماركس الوضع المتناقض بالضرورة خلال النصف الاول من القرن ، يوضح كيف تمكن هذا اليأس والاوهام الضرورية التي ينشئها ، من توفير القاعدة الاجتماعية لنظام نابليون الثالث .

ان بلزاك لا يرى هذا الديالكتيك في التطور الموضوعي للاقتصـــاد . وباعتباره ممجدا ملكيـا للملكية الكبـيرة الارستقراطية فمن المســتحيل عليه ان يراه . ولكن ، باعتباره ملاحظا صارما لتاريخ المجتمع الفرنسي ، فانه يرى جانبـا كبيرا من الحركات الاجتمـاعية والاتجـاهات الاجتماعية للتطور التي يحدثها هـــذا الجدل الاقتصادي لقطعة الارض . وعظمته تكمن تحديدا في كونه – من دون مساس بموقفه المحدد سياسيا وفلسفيا – يلاحظ ويصور ، بدون أن يتعرض رأيه للفســـاد ، كل التناقضات التي تنكشف . طبعا يرى في هذه التناقضات نهاية للعالم ، نهـــاية الثقافة والحضارة . الا انه يـــرى ويرسم هــذه التناقضات رغم كل شيء ويتوصل على هذا الطريق الى توقعات طويلة الامد . لقد أبرز ، رغــم ارادته ، المأساة الاقتصادية لرقعة الارض ، وأبرز كذلك وجسّد في ذات الوقت وعبر شخصيات حية ، الاسس الاجتماعية التي أدت بالضرورة الى التشويه اليعقوبي الهزيل في ١٨٤٨ ،

الى كاريكاتور المرحلــة النابليونية ابــان الامبراطــورية الثــانية Le Second Empire ٠

ان الرؤيا المتعلقة بنهاية للعالم ، بنهاية للثقافة ، هي دائما الشكل الموسع مثاليا للحدس المتعلق بنهـــاية طبقــة ٠ ان بلــزاك ينشد باستمـرار مرثــاة غــروب الارستقراطية الفرنسية ٠ وحتى في هذه الرواية (الفلاحون) فان الشكل الرثائي يحدد الصياغة ٠ يبدأ بلزاك بوصف حماسي لـ « بلوندي » حيث يمدح هذا الاخير الكمال الفني لقصر « الايغ » ٠ ويختم بتأمل كئيب حول اختفـــاء هذا الرونق بعد تجزئة الاراضي ٠ غير ان كآبة هذه الخــاتمة تذهب الى أبعد من ذلك ٠ فالصحافي الملكي « بلوندي » الذي ، يقيم في بداية الرواية في القصر عشيقا للكونتيسة مونتكرني (وهي على خــلاف زوجها تنحدر من عائلة ارستقراطية قديمة جدا) ، يفشل في جميــع طموحاته ، يغدو محطما ماديا ومعنويا ، ويفكر في الانتحار في الوقت الـذي يسمح فيه موت الجنــرال مونتكرني بالزواج من الكونتيسة التي غدت أرملة ٠

وغرق « بلوندي » هذا يستوجب الوقوف عنده أكثر ، اذ أن هذه الشخصية ، باعتبارها تمثل مفاهيم بلزاك ، تلعب في الكوميديا البشرية La Comédie Humaine دورا هاما جدا وايجابيا ٠ وهذا الوجه الايجــابي لا تتجاوزه سوى الصورة الذاتية الادبية الاخرى لبلزاك في شخصية (دانييل دارتيز) ٠ وكون بلـــزاك عمد الى توضيح فشــل هذه الشخصية ، فان ذلك يعد ، وفي صياغة راقية ، دلالة عميقة على اليأس الذي كان بلـــزاك يرى به شرعيته الملكية نفسها ٠ مرة أخرى تبدو الاصالة الحاسمة التي يرى بها

بلزاك ويصوّر ليس فقط الانهيار ، بل ايضا الوجه البائس لاشكال هذا الانهيار ، أصالة مميزة لبلزاك · وفي حين يسقط الجمهوري « ميشال كرستيان » ببطولة في المتاريس ، فان « بلوندي » يجد خلاصة في حياة بطالة طفيلية مقنعة بمنصب وال حصل عليه على سبيل الحماية · وهذه الطفيلية تجد تعبيرها الساخر في آخر كلمات الرواية · عند رؤيته لقطع الارض المجزأة ، التي صارت تحتل مكان القصر المختفي ، يدلي « بلوندي » ببعض الافكار الملكية الموجهة ضد « روسو » ، حول مصير النظام الملكي · « أنت تحبني ، انت بجانبي ، أجد الحاضر جميلا ، ولا أكترث البتة بمستقبل في منتهى البعد » ، أجابته زوجته · « فليعش الحاضر وأنا بقربك ! قال العاشق « بلوندي » بابتهاج ، وليذهب المستقبل الى الشيطان · »

ان عظمة التصوير الفني عند بلزاك ، كما يقول ماركس ، على « الفهم العميق للوضع الفعلي » أي وضع التطور الرأسمالي في فرنسا · لقد بينّا ذلك العمق الذي يرسم له بلزاك السمات النوعية للفرقاء الثلاثة المتصارعين وذلك العمق الذي يكشف به خاصيات تطور كل طبقة منذ ثورة ١٧٨٩ · الاّ ان هذه الاثباتات تظل ناقصة اذا لم نعتبر الوجه الآخر لجدلية تطور الطبقات ، أي : **وحدة هذا التطور** منذ الثورة الفرنسية ، أو ، بالادق ، منذ بروز الطبقة البرجوازية في فرنسا ، منذ بداية الصراع بين الاقطاعية والملكية المطلقة والفهم العميق لوحدة هذا التطور يعطي قاعدة العظمة في تصورات **الكوميديا البشرية** · فبلزاك يرى الثورة ونابليون وعودة الملكية ومونارکيّة تموز (يوليو) على انها مجرد **مراحل** في البروسيسيس

الكبير الذي هو في نفس الوقت متناقض وموحد ، لرسملة فرنسا ، مع ما خالطه من ضرورة وهول محتمين .

ان نقطة انطلاق بلزاك الايديولوجية والسياسية ، أي أفول النبالة ، ليست سوى عنصر في هذا البروسيسيس المتكامل . ورغم موقفه الى جانب طبقة النبلاء ، فأنه يميز الطابع المحتم لهذا الافول ، والتقهقر الداخلي لطبقة النبلاء في هذا البروسيسيس . ويتتبع بلزاك في دراسات تاريخية خاصة ، التمهيد لهذا الانهيار ، ويتحقق من تحوّل النبالة الاقطاعية الى نبالة بلاط Noblesse de Cour ، والى طبقة طفيلية تقل ضرورة وظيفتهـا الاجتماعية أكثر فأكثر ، وذلك كدليل اجتماعي على انهيارها .

وترسم الثورة الفرنسية والرأسمالية التي تأخذ من هذه الثورة حرية مجراها ، حدود هذا التطور . ويرى الممثلون الاذكياء للنبالة ان هذا الانهيار هو ذو اتجاه واحد . في خاتمة رواية حكومة الاقدمين «Le Cabinet des antiques» تعلن دوقة « موفرينوز » وهي شخصية وقحة ومنحلة لكنها نافذة البصر ، لممثلي أفكار نبيلة قديمة : « وهل أنتم مجانين ، هنا ؟ ... تريدون اذن البقاء في القرن الخامس عشر في حين اننا في القرن التاسع عشر ؟ يا صغاري الاعزاء لم تعد هناك نبالة ، لم تعد هناك سوى الارستقراطية . » وبلزاك يبرز عنصر الوحدة التاريخية لبروسيسيس التطور الرأسمالي في كل طبقات المجتمع الفرنسي . وكما انه يبين الاختلافات النوعية بين التجار وصناعيي المانفكتورة في مرحلة ما قبل الثورة وفي مرحلة ازدياد نمو الرأسمالية ابان عودة الملكية وموناركية تموز (عبر نماذج مثل راغون ، بيروتو ، بابينو ، كريفل ،

الخ) ، فانه يلجـأ الى نفس التحليل بالنسبة لكل الطبقات الاجتماعية • ويوضح بلزاك في كل موضع كيف تفرض نفسها آلية الرأسمالية ، و « السيادة الحيوانية الثقافية » للرأسمالية ، ومفهوم « الانسان ذئب الانسان » الرأسمالي • وهنا يبدو بلزاك فظًّا شأنه شأن «ريكاردو» ، وبالنسبة له ايضا « تكمن الفظـاظة في الشيء ، لا في المفردات التي تشير الى الشيء » (ماركس) •

وبفضـل هذا الفهـم الموحـد لبروسيسيس التطـور الرأسمالي ، يظهر بلزاك القوى الاجتماعية الاساسية في عملية التطور التاريخي والاسس الاقتصادية لهذا التطور • الا انـه لا يفعـل ذلك أبدا **بطريقـة مباشـرة** • فالقـوى الاجتماعيـة لا تظهر أبـدا عند بلزاك بوصفهـا مسوخـا رومنطيقية وغير واقعية ، أو بوصفها رموزا فوق ـ بشرية كما سوف يصورها زولا • ان بلزاك ، وبعكس ذلك ، يفكك كل مؤسسة اجتماعية الى شبكـة من المصالح الشخصيـة المتصارعة ومن التعارضات الملموسة بين الشخصيات وفي الحبكات ، الخ • عند بلـزاك مثلا لا يجري مطلقا تقديـم السلطـة القضائية والمحاكـم • على أنها مؤسسة فـوق المجتمع ومستقلة عنه • والمحاكم التي يشير اليها بلزاك هي دائمـا متكونـة من قضاة يصـف لنـا بدقة منبتهـم الاجتماعي والمنظورات المتعلقة بمهنتهم • ومن هنا فـان كل شخصية مشاركة في حكم من الاحكام هي مشتركة في صراعات المصالح الحقيقيـة التي تحف بالقضية ، وكـل موقف يتخذه أعضاء المحكمة هو موقف يرتبط بموقفهـم الشخصـي في هذه الشبكـة من الصـراعات المصلحيـة • (لنتذكر الحبكات القضائية في رواية) (عظمة الغانيات وبؤسهن Splendeurs et misères des courtisanes

أو في حكومة الاقدمين (Le Cabinet des Antiques) على هذه القاعدة فقط يبرز بلزاك بطريقة تشكيلية نشاط القوى الاجتماعية الكبرى • ذلك ان كل شخصية تشارك في مثل هذا الصراع بين المصالح تعتبر وهي تدافع عن مصالحها الشخصية ، ممثلة لطبقة محددة • وفي مصالحها الشخصية ، وبشكل متلازم معها ، يجري التعبير عن الاساس الاجتماعي، والاساس الطبقي لهذه المصالح • ان بلزاك بتجريده للمؤسسات الاجتماعية من موضوعيتها الظاهرية ، وبتظاهره انه يرجعها الى علاقات شخصية ، انما يعبّر بدقة عما فيها من موضوعية فعلية وضرورة اجتماعية حقيقية : ان الوظيفة Fonction تبدو على انها دعامة المصالح الطبقية ورافعتها • فقاعدة الواقعية البلزاكية هي الكشف المستمر للواقع الاجتماعي بوصفه أساس الوعي الاجتماعي عند كل فرد ، ويتم ذلك تحديدا في (وعبر) هذه التناقضات التي تلوح بالضرورة ما بين الواقع والوعي الاجتماعيين لدى مختلف الطبقات • لذلك يعلن بلزاك على حق في رواية « الفلاحون » : « قل لي ماذا تملك ، أقل لك ماذا تفكر » •

هذه الواقعية العميقة عند بلزاك تحدد طريقته في الكتابة حتى فيما يتعلق بالتفاصيل • ولا يمكننا أن نبيّن هنا سوى بعض النقاط الاساسية • ان بلزاك ، علاوة على ذلك ، يتجاوز باستمرار حدود المذهب الطبيعي الضيق والفوتو غرافي • وهو في المسائل الجوهرية عميق الصدق دائما • أي انه لا يرغم شخصياته على ان تقول أو تفكر ، على ان تحس أو تفعل شيئا لا ينتج بالضرورة عن طبيعتها الاجتماعية ، ولا يكون في اتفاق كامل مع هذه الطبيعة الاجتماعية سواء فيما يتعلق بالتحديدات المجردة أم

بالتحديدات النوعية الخاصة • لكنه في التعبير عن هذا الفكر أو هذه المشاعر بمضمونها الدقيق ، لا يقيد نفسه بحدود الامكانات التعبيرية المتوسطة لدى اناس من طبقة خاصة • انه يبحث ويجد دائما ، من أجل المضمون الاجتماعي الدقيق والمفهوم جيدا ، التعبير الاكثر وضوحا ، والاكثر مضاء (الامر الذي يعد مستحيلا في أطار المذهب الطبيعي)•

لقد أعطينا خلال تحليلنا السابق بعض الامثلة على هذا النمط من التعبير • لنذكر ايضا على سبيل المثال جزءا من محاورة بين الفلاح «فورشون» والقس «بروسيت» • يسأل القس ، فورشون ان كان يربي حفيده على خشية الله • فيجيبه الاخير : « أوه ! كلا ، كلا سيدي الخوري ، ما بقلو يخاف الله ، وانما يخاف الناس !••• أقول له : « موش ! Mouche اخش السجن ، فمنه يخرج المرء باتجاه المشنقة • لا تسرق شيئا ، دعهم يعطوك ! السرقة تؤدي الى القتل ؛ والقتل يستدعي العدالة والناس • سيف العدالة هو ما ينبغي ان تخشاه ، انه يضمن نوم الاغنياء مقابل أرق الفقراء : تعلّم القراءة • بالمعرفة ، تجد وسائل لتكديس المال وأنت محتم بالقانون ، مثل ذلك السيد الجريء « غوبرتان » ••• ان المسعى هو في أن تكون الى جانب الاغنياء ، فهنالك فتات يوجد تحت الطاولة !••• » ذلك ما أسميه تربية فخورة وصلبة • وطالما ظل كلب الحراسة الى جانب القانون ••• فسوف يغدو مواطنا جيدا ، ويعتني بي ••• »

من الطبيعي ان فلاحا فرنسيا شيخا لم يكن بوسعه قط ان يعبّر بهذا الشكل في ١٨٤٤ • غير ان الشخصية ، وكل ما يقولها بلزاك ، وفية للواقع ، وبالتحديد نتيجة

لهذا التجاوز للحدود اليومية • ان اذ بلزاك يرفع كل ما يشعر به فلاحون من طراز « فورشون » بطريقة غامضة من جراء أوضاعهم الاجتماعية ، وها هم عاجزون عن التعبير عليه بوضوح ، الى أعلى مستوى من وضوح التعبير ، ويمكّن بلزاك ، كل من هو أخرس ويصارع في الصمت ، من التعبير - انه يؤدي المهمة الشعرية حسب ما عناه « غوته » : « وعندما يصمت الانسان في آلامه ، هناك اله كلفني بأن أقول كيف أتعذب » - الا انه لا يعبّر الا عمن يصارع حقا كي يعبّر عن نفسه بمقتضى ضرورة هي في ذات الآن اجتماعية وفردية ، وهذا التعبير الذي يتجاوز دائما حدود ما هو يومي ويظل صادقا بالنسبة لمضمونه الاجتماعي ، هو السمة النوعية للواقعية التقليدية العظيمة ، واقعية ديدرو Diderot أو بلزاك ، المتعارضين مع خلفائهما العصريين الذين تقل قيمتهم أكثر فأكثر •

ورغم الغنى الواسع بالشخصيات والمصائر في « الكوميديا البشرية » فان التصوير المسهب والشامل للمجتمع الرأسمالي الفرنسي ، كان يمكن ان يبدو مستحيلا لو أن بلزاك لم يبحث ويجد باستمرار ذلك التعبير الشديد الكثافة عن كل الداخل والخارج •

تقوم واقعية بلزاك على تهيئة متشددة للسمات النوعية لدى الفرد والسمات النموذجية المتعلقة بطبقة لدى كل شخصية من شخصياته وزيادة على ذلك يشدد بلزاك باستمرار وبالحاح على **الطابع الرأسمالي المشترك** الذي يتمظهر في الشخصيات المختلفة العائدة الى طبقات مختلفة في المجتمع البرجوازي • والتشديد على هذه السمات الرأسمالية العامة ، والتي يستعملها بلزاك فضلا عن ذلك ، بالتقتير وفي المواضع الحاسمة فقط ، يبرز بجلاء الوحدة

الداخليــة لبــروسيسيس التطــور الاجتمـاعي والتنـاغـم الاجتماعي الموضوعي بين نماذج بعيدة عن بعضها البعض ظاهريـا • لقـد رأينـا عبـر هــذا التحليـل كيـف أن بلـــزاك يشـــدد عـلى مـا هو مشــترك ، وعـلى ما هو مختلف كميا فقط بين « غوبرتـان » و « مونتكـرني » ، والعنصران كلاهما مهم : فبواسطة ما هو مشترك بينهما ، يلوح كل منهما بوصفه نتاجا للرأسمالية الفرنسية ما بعد ترميدور (١) ، أما ما هو مختلف كميا بينهما فانه يخرج ثانية الفـارق الكيفي ، بما معناه ، انه رغـم سماتهما المشتركة ، فان احدهما جنرال امبراطورية صاحب أمجاد ، كما انـه كونت « نبيل » ومالك عقـاري كبير ، في حين ان الآخر ليس سوى نصاب ريفي صغير ، حتى ولو كان في عز صعوده • ان التصوير المحسوس للعلاقات الاجتماعية ليس ممكنا الا برفع هذا التصوير الى مستوى من التجريد بحيث يغدو الملموس ، انطلاقا من هذا الارتفاع ، مطلوبا وموجودا على انــه « وحدة التعـــدد » (ماركس) • والواقعيـون المتأخرون ، الذين فقدوا العمق في فهم العلاقات الاجتماعية ، ومن ثمة عمق المقدرة الحقيقية على التجريد (أثر الانحطاط الايديولوجي للبرجـوازية) ، يسعون دون جـــدوى وعبر « تحسيس » Concretiser التفاصيل ، الى بلوغ تـوع من « تحسيس » الكل ومكوناته الحقيقية الحاسمة موضوعيا •

هذا الطـابع لواقعية بلزاك ، ونظرا لكونه يقوم على الواقع الاجتماعي المفهـــوم بعمق ، هو ما يمكّن الكاتب

---

(١) الشـهر الحادي عشر في التقويم الجمهوري وقد ادت الايـام الثورية ٩ و ١٠ ترميدور (٢٧ — ٢٨ تموز ١٧٩٤) الى سقوط روبسبيير واعدامه مع رفاقه (م) •

تحديدا من أن يكون معلما لا يجارى في تصوير أهم التيارات الروحية ، والقوى الروحية التي تشكل ايديولوجية الناس • ويبرز بلــزاك هذه القوى الروحية بارجاعها الى جذورها الاجتماعية ويجعلها تعمل ايديولوجيا في الاتجاه الذي اتخذته اجتماعيا منذ البداية • وبهــذا النمط من التصوير تفقد الايديولوجيا استقلاليتها الظاهرية بالنسبة للبروسيسيس المادي لتطور المجتمع ، وتظهر بمثابة جزء ، وعنصر في هذا البروسينسيس الحي نفسه • وعلى سبيل المثال يلمّح بلزاك الى اسم بنتام Bentham ونظريته في الربا أثناء مفاوضة تجارية مع المرابي الشيخ القروي والمضارب « غراندي » • فالجشع الذي يتذوق به « غراندي » ما يناسبه من هــذه الايديولوجيا كما يتذوق خمرة جيدة ، والربح الذي يجنيه من حيازة التعبير الايديولوجي عن وضعه الاجتماعي (وهو وضع لا يزال يجهله حتى الآن) يبعث فجأة نظرية «بنتام» من جديد ، ليس كنظرية وحسب ، بل كجزء لا يتجزأ من التطور الرأسمالي في بداية القرن التاسع عشر •

من المؤكد ان هذا التأثير الايديولوجي ليس دوما وافيا بالغرض • لكن تحديدا ، وفي عدم الايفاء التهكمي لهــذا التأثير كثيرا ما ينعكس بجلاء المصير المقــدر للايديولوجيا أثناء تطور الطبقات • وهكذا فان بلزاك يشير الى مرابي القرية كولاك ريغو على أنه « تيليمي Thélémiste » أي بوصفه نصيرا (غــير واع بالطبع) لليوتوبيا البرجوازية التي نادى بها كاتب عصر النهضة الكبير رابليه Rabelais والتي كان اطارها ضمن دير « تيليم » ، وهو دير كان يحمل هذه الحكمة على أساس انها قانونه السامي : « افعل ما تشاء • » فمن جهة لا يمكن لانهيار الايديولوجيا البرجوازية العميق ان يلوح بطريقة صادمة الا لكــون الاوامر الثورية

المضيئة المتبناة من قبل الانسانية للتحرر من نير الاقطاع اصبحت شعارا لـــدى مرابي القرية ٠ ومن جهة أخرى ، وتحديدا في ابـراز الطابع التهكمي لهـــذا الانهيار وهذا الانحطاط النوعي ، تلوح السمة المشتركة في بروسيسيس تطور البرجوازية : ان « ريغو » هو بالفعل نتاج هذه المعركة من اجل التحرر من الاقطاع ، وهي المرحلة التي أبدع فيها كتّاب النهضة الكبار ومفكروها أعمالهم الخالدة كتهيئة ايديولوجية لهذا التطور ، وكصراع ايديولوجي من أجل هذا التطور ٠ في هذه المقارنة تكمن السخرية تحديدا في الطابع المزدوج للعلاقة : بالطبع لم يستنفد «ريغو» حلم «رابليه» بتحرير الانسانية ، الا انه من الطبيعي ايضا ان «ريغو» هو عنصر ضروري للتحقيق الواقعي والفـــوري ، للتحقيق الرأسمالي لهذا الحلم ٠

ان اشـــكال التمييز هذه ، تخـدم بلـزاك في تعيين و « تحسيس » وتعميق كافة التلوينات على الصعيد الفردي والاجتماعي ، داخل نفس النموذج الاجتماعي ٠ فبواسطة « ريغو » مثلا ، يخلق بلزاك عيّنة جديدة شديدة الاهمية ضمن مجموعته الواسعة من البخلاء والمرابين (غوبسيك ، غرانـــدي ، روجي ، الخ ٠) : نموذج البخيـل والمرابي الابيقوري الذي مثله مثل الآخرين ، لا يفكر الا في التوفير والخداع والتكديس ، والـذي ينظم لنفسه في ذات الوقت حياة مريحة ٠ فريغو يستخدم مثلا سن زوجته التي تزوجها بسبب أموالها ، وكـذلك نفوذه الاستغلالي على سـكان القرية ، لكي يحصل على عشيقة شابة وجميلة كلما رغب في ذلك ٠ ويختار في كل مرة أجمل فتاة من بين بنات الفلاحين كخادمة له ، ويعيش معها واعدا اياها بالزواج بعد الموت

(المقبل) لزوجته • وعندما يملهـا ، يطردها ويستقدم أخرى غيرها •

هذا الاعداد لأهم التحديدات الاجتماعية في بروسيسيس تطورها التاريخي وتصويرها حسب تمظهرتها لدى مختلف الافراد ، هو القانون الاساسي الذي يخضع له بلزاك عمله الخلاّق • ولهذا السبب فانه يقدر أن يبين ، بالملموس وفي أية مرحلة من مراحل الاحداث الاجتماعية ، القوى الكبيرة التي تحدد التطور الاجتماعي ، وفي هـذه الرواية يصف الصراع العنيف من أجل تجزئة احدى الملكيات الكبيرة وهو في هذا الصدد ، لا يتجاوز الحدود الضيقة للحقل وللمدينة القروية الصغيرة الواقعة قرب هـذا الحقل • الا ان بلزاك أثنـاء تصويره للتحديـدات الغالبة اجتماعيـا وللمظاهر الجوهرية للتطـور الرأسمالي في القرية لـدى الاشخاص والجماعات المتصارعة من أجل التجزئة ، يبين في هذا الاطار الضيق تكوّن الرأسمالية الفرنسـية في المرحلة التي تلت الثـورة الفرنسية وانهيـار النبالة وخاصة مأساة طبقـة الفلاحين التي حررتها الثورة ثم أعيد استعبادها من جديد : مأساة رقعة الارض • ان بلزاك لا يرى آفاق هذا التطور ، ولقد بيّنا كيف انه لم يكن قادرا على رؤيته ، ولماذا لـم يكن قادرا على رؤيته • وابراز دور البروليتاريا الثوري هو أمر بعيد عن امكانيات تصوراته • لذلك فان بلزاك لا يقدر سوى على تبيان يأس الفلاحين وهو أعجز من أن يشير الى المنفذ الوحيد الممكن للخلاص من هذا اليأس • انه لا يقدر سوى على تبيان يأس الفلاحين وهو أعجز من أن يشير الى المنفذ الوحيد الممكن للخلاص من هذا اليأس • انه لا يقدر على رؤية آفاق خيبة أمل الفلاح • ومع هذه الخيبة : « ينهار كل صرح الدولة المشيّد على رقعة الارض هذه ، وتستلم

الثورة البروليتارية الجوقة حيث يتحول عزفها المنفرد في كل الامم الفلاحية الى نشيد مأتمي » (ماركس) • ان عبقرية بلـــزاك تبرز في كونه صوّر بضرورة جد واقعية اليأس الذي ينبغي ان يؤدي الى ذلك •

عام ١٩٣٤

نقله من الفرنسية الى العربية

محمد علي اليوسفي

الأوهــام المفقودة

بهذا الاثر الذي أتم انجــازه في ذروة نضجه الفني (١٨٤٣) ، توصل بلزاك الى ابــداع نموذج جديد للرواية اصبح ذا أهمية حاسمة بالنسبة للتطور في القرن التاسع عشر : انه نموذج رواية الخيبة désillusion ، نموذج الرواية التي يجري فيها تبيان كيف ان الافكار المغلوطة حول العالم التي برزت كضرورة لدى الاشخــاص تتحطم ضرورة عند ملامستها للقوة العاتية في الحياة الرأسمالية • من الطبيعي أن تحطم الاوهام لم يبرز مع بلزاك للمرة الاولى في الرواية الحديثة • فأول رواية عظيمة « دون كيشوت » هي الاخرى قصة « الاوهام المفقودة » • لكن عند سرفانتس ، يقوم المجتمع البرجوازي النامي بتحطيم هذه الاوهام الاقطاعية المتأخرة ، في حين تبرز عند بلزاك الافكار المتولدة ضرورة من المجتمع البرجوازي والمنعكسة على الانســان والمجتمع والفن الخ•• ، كما تبرز النتاجات الايديولوجيــة على أعلى مستوى ضمن التطور الثوري البرجوازي ، بمثابة أوهــام مجردة عندما تجري مقارعتها مع واقع الاقتصاد الرأسمالي ،

وحتى رواية القرن السابع عشر تحطم هي الاخرى العديد من الاوهام . غير ان هذا الهدم يطال في احد وجوهه بقايا لا تزال موجودة من الافكار والمشاعر الاقطاعية عند بعض الشخصيات ، في حين أن هـــذه الافكار ليست ، من جهة أخرى ، سوى افكار ضعيفة الاساس والقيمة وواهية الصلة بالواقع ضمن مفهوم أوسع وأكثر فهما لهذا الواقع نفسه . لذلك فان تجاوزها وقهرها يتمان انطلاقا من نفس زاوية النظر . ان التهكم الســـاخر من أرفع نتاجات التطـــور البرجـــوازي الايديولوجيـــة ، والتجـــزيء المأســـاوي للمثـــل البرجوازية بسبب قاعدتها الاقتصادية الرأسمالية نفسها ، يتم عرضهما للمرة الاولى بطريقة عميقة اجمالا في رواية بلزاك هذه . وحده عمل ديدرو الرائع « ابن أخ رامو » يمكن ان يعدّ مبشرا ايديولوجيا بـــ « الاوهام المفقودة » .

وليس بلزاك وحده الذي اهتم بهذا الموضوع في ذلك العصر . فـــ الاحمر والاسود لستندال واعترافـــات صبي القرن لـــ موسيه Musset الخ .. كانت سابقة . كان هذا الموضوع Theme منتشرا ، ليس كنوع من الدرجة الادبية ، وانما على اثر التطور الاجتماعي في فرنسا ، البلد النموذجي لنمو البرجوازية السياسي . لقد أيقظت المرحلة العظيمة والبطولية خلال الثورة الفرنسية وحكم نابليون كل الطاقات الهامدة للطبقـــة البرجوازية فأنعشتها وحرّكتها . وهـــذه المرحلة البطولية مكنت القسم الافضل من البرجوازية من تمرير مثله البطولية في الحياة مباشرة ، كمـــا مكنته من العيش أو الموت ببطولة وفقا لهذه المثـــل . ومع سقوط نابليون وعودة الملكية ثم مع ثورة تموز ، تنتهي المرحلة البطولية ، وتصبح المثل مجرد زخارف وأوسمة غير مجدية للحياة الواقعية : فالطريق المفتوح للتطـــور الرأسمالي من

قبل الثورة ونابليون توسع ليصبح الطريق الواسع المريح والممهد للجميع من أجل التطور • وكان على الرواد الابطال ان ينسحبوا ويفسحوا المجال أمام المستفيدين من التطور ، أمام المرابين • « لقد انتج المجتمع البرجوازي في واقعه النثري ، مؤدييه والناطقين بلسان حاله الحقيقيين في شخصيات ساي Say ، كوزان Cousin ، روايييه ـ كولارد Royer-Collard بنيامين كونستانت Benjamin Constant وغيزو Guizot ، وكان قادته (المجتمع البرجوازي ـ م) الحقيقيون يجلسون خلف المكاتب في حين كان رأسه السياسي ممثلا بلويس الثامن عشر الضخم السمين » (ماركس) • لقد غدت وثبة المثل ، التي كانت النتاج الضروري للمرحلة البطولية السابقة بالضرورة ، غير ضرورية اجتماعيا ، وكان على حملة هذه المثل ، وهو الجيل الفتي الذي ترعرع ضمن تقاليد المرحلة البطولية ، ان ينحط عن مقامه بالضرورة •

. ان قصة السقوط المحتم وذوبان هذه الطاقات التي أيقظتها الثورة والمرحلة النابليونية هو الموضوع المشترك لروايات « الخيبة » التي كتبت في هذا العصر وهي اتهاماتها المشتركة ضد النثرية البائسة خلال فترة عودة الملكية وفترة موناركية تموز • ورغم تمسك بلزاك بالشرعية الملكية سياسيا ، فانه يرى بجلاء كبير هذا الطابع الذي اتسمت به مرحلة عودة الملكية • يعلن في الرواية التي نحن بصددها : « ليس هناك من فعل آخر يمكن ان يدين بدرجة عالية الاسترقاق الذي حكمت به الملكية على الشبيبة • فالشباب الذي لم يعد يعرف أين يستخدم قواه ، لم يعد يوجهها فقط نحو الصحافة ، والمكائد والادب والفن ، لقد صار يبددها في أغرب الانحرافات ••• فبالعمل كانت هذه

الشبيبة الطيبة ترغب في السلطة والمتعة ، وبالفن كانت تريد كنوزا ، أما في البطالة فقد كانت تستسلم لأهوائها ، وفي كل الاحوال فقد كانت تريد موضعا ، ولم تكن السياسة لتمكنها من أي مكان كان ٠ » ان ما يشترك فيه بلزاك مع معاصريه كبارا وصغارا ، هو فهم هذه الحالة وتصويرها ، فهم مأساة جيل بكامله وتصويرها ٠

ورغم كل هذه النقاط المشتركة فان **الاوهام المفقودة** ترتفع الى قمة متفردة ضمن النتاج الادبي في فرنسا ابان تلك المرحلة ، اذ أن بلزاك لا يقف عند حدود فهم وتصوير الاوضاع الاجتماعية المأساوية أو المأساوية ـ الهزلية الملخصة هنا ٠ انه يرى ويقود الى أبعد من ذلك ٠ ويرى ان نهاية المرحلة البطولية للتطور البرجوازي في فرنسا تعني في ذات الوقت بداية انطلاق الرأسمالية الفرنسية ٠ وهو في كل رواياته تقريبا يصف هذا الانطلاق الرأسمالي ، تحوّل الصناعات الحرفية البدائية الى رأسمالية عصرية ، غزو رؤوس الاموال في نموها العنيف للمدينة والريف ، تقهقهر كل أشكال المجتمعات والايديولوجيات التقليدية أمام زحف الرأسمالية الظافر ٠ ان الاوهام المفقودة ضمن هذا البروسيسيس هي الملحمة التراجيكوميدية (المأساوية الهزلية) لرسملة الذهن أو الروح Capitalisation de l'esprit تحويل الادب ومعه كل ايديولوجيا) الى سلعة هو موضوع هذه الرواية ، وتطبيق هذه الرسملة للروح تطبيقا واسعا يكمل المأساة العامة للجيل الذي اتى مباشرة بعد نابليون ، ضمن اطار اجتماعي اكثر عمقا من حيث الفهم الى حد لم يكن ليقدر عليه أكبر معاصري بلزاك ، اي ستندال ٠

يقدّم بلزاك بروسيسيس تحول الادب الى سلعة في كل شموليته وكليته : فبدءا من انتاج الورق ووصولا الى

قناعات وأفكار وأحاسيس الكتـــاب ، كل شيء أصبح سلعـــة • ولا يكتفي بلـزاك باثبـــات عام حول العواقب الايديولوجية لسيطـــرة الرأسمالية ، لكنه يكشف في كل المجالات (صحف ، مســـارح ، دور نشر) بروسيسيس الرسملة الملموس في كل مراحله وكل تحديداته • « المجد ، هو اثنا عشر ألف فرنك من المقالات وألف ريـــال من وجبـــات العشاء » يصرح بائع الكتب « دوريا » Dauriat ؛ ثـــم يعرض مبادئه على الطريقة التالية : « أنا ، لا ألتهي بنشر كتاب ، والمجازفة بالفي فرنك لكي أربح ألفين ، بل أقوم بمضاربات في الادب : أنشر اربعين مجلدا في عشرة آلاف نسخة ••• ان نفوذي والمقالات التي أحصل عليها يسوقان لي صفقة بمائة ألف ريال بدلا من أن يسوقان لي مجلدا بالفي فرنك ••• فالمخطوطة التي اشتريهـــا بمائة ألف هي أرخص من تلك التي يطلب مني مؤلفها المجهول ستمائة فرنك • » ومثل بائع الكتب ، يؤكد الكاتب : « وهل انت حريص اذن على ما تكتب ؟ قال له « فرنو » بنبرة ساخرة • ولكننا تجار كلمات ونحن نعتاش من تجارتنا ••• غير ان ذلك الصنف من المقالات التي تقرأ اليوم ، وتنسى غدا ، لا تساوي ، في نظري ، الا ما يدفع من أجلها • »

الصحفيون والكتاب ، في هذه الحالة ، هم المستغلون : فقدراتهم تصير سلعا ومادة مضاربة من أجل رأسمـــالية الادب • الا انهم بسبب الرأسمالية يتحولون الى مستغلين متعهرين : ذلك انهم يريدون الارتفاع بدورهم الى مستوى مستغلين أو على الاقل الى مستوى وسطاء للاستغلال • قبل دخول « لوسيان دي روبامبري » المجال الصحافي يقدم له زميله ومرشده « لوســـتو » قواعد للتصـــرف « اخيرا ، يا عزيزي ، العمل ليس سر الثروة في ميدان الادب ، ينبغي

استغلال عمل الآخرين . اصحاب الجرائد هم عبـــارة عن مقاولين ، ونحن البناؤون . وبقدر ما يكون المـرء بين بين فانه يتمكن من الوصول بسرعة ، ويمكنه ان يأكل ضفادع حية ، ويخضع لكل شيء ، ويطري النزوات الدنيا لسلاطين الادب ... ان صرامة ضميرك النقي اليوم سوف تتراخى أمام من هم يتحكمون بنجاحك ، والذين ، بكلمة واحدة ، يقدرون على رفعك ولكنهم لا يريدون النطق بها : ذلك ان الكاتب الدارج ، هو دائما وقح ، وأكثر قسوة تجاه القادمين الجدد من أي بائع كتب شرس . وحيث لا يرى بائع الكتب سوى خسارة ، فان الثاني يخشى خصما : هذا يصرفك ، أما الآخر فانه يسحقك . »

هذا المحتوى الواسع لموضـــوع رسملة الادب ، ابتداء من انتاج الورق وحتى الحس الغنائي ، يحدد ، كمـــا هو الشأن عند بلزاك دائما ، الشكل الفني للتأليف . ان صداقة « دافيد سيشارد » و « لوسيان دي روبامبري » ، وكذلك الاوهام المحطمة لشبابهما المشترك المليء بالاحلام ، وتفاعل طبعيهما المختلفين ، كلها تحدد الخطوط الاساسية لسـير الاحداث . وتبرز عبقرية بلـزاك مباشرة في هذا الرســم الاولي للتأليف . انه يخلق شخصيـــات تظهر فيها ، من ناحية ، توترات الشخص الداخلية في شكل اهواء بشرية وجهد فردي : يخترع دافيد سيشارد طريقة جديدة لانتاج الورق بسعر أرخص فيخدع من قبل الرأسماليين ، في حين يعرض لوسيان الشعر الاكثر براعة في السوق الرأسمالي الباريسي . ومن ناحية اخرى يبرز التعارض الاقصى في ردود الفعل الممكنة أمام الرسملة وكل أهوالها وذلك بطريقة انسانية وفنية وعبر مقابلة كل من الطبعين ببعضهما ، « فدافيد سيشارد » رواقي طهراني Luritain ، في حــين

يجسّد لوسيان بشكل كامل البـــحث الحسي المفرط عن المتعة ، أي الابيقورية المرهقة بدون جدال ، لجيـل ما بعد الثــورة ٠

ان نمط الكتابة عند بلزاك ليس متحذلقا البتة وليس له الطابع « العلمي » الجـــاف كما لدى خلفائه ٠ واثارة المسائل المادية تحدث عنده دائما في عــلاقة عضوية مع نتائج الاهواء الفردية لدى أبطاله ٠ ومع ذلك ، فخلف هذا التأليف ، الذي لا يترتب الا على المبادىء الفردية ظاهريا ، يوجد دائما فهم أعمق للعلاقات الاجتماعية ، وتقييم أكثر دقة لاتجاهات التطور الاجتماعي أكثر مما خلف « الطـابع العلمي » الشديد التحذلق لدى الواقعيين اللاحقين ٠ يصوغ بلزاك روايته بطريقة تجعل مصير « لوسيان » ، وتحوّل الادب الى سلعة ، في مركز الاحـداث ، في حين أن رسملة الركيزة المادية للادب ، والنهب الرأسمالي من أجل التقدم التقني لا يقدمان سوى ائتلاف نهائي لاحق ٠ هذه الطريقة في الصـياغة ، التي تقلب ظاهريا العـلاقة المنطقيـــة والموضوعية بين القاعدة المادية والبنى الفوقية ، هي مع ذلك بالغة الحكمة ، دون ان يقتصر الامر على زاوية النظر الفنية فقط ، وانما ايضا من حيث نقد المجتمع ٠ فمن وجهة النظر الفنية يبدو ذلك من خلال تعدد وجوه المصائر المتغيرة بالنسبة لـ « لوسيان » في صراعه من أجل المجد والتي توفر امكانيات من أجل تقديم كلية حية ومتعددة الالوان اكثر مما يوفره الصراع البائس واللئيم لدى رأسماليي الريف الذين يخدعــون المخترع « سيشارد » بنجاح ، اما فيمـا يتعلق بنقد المجتمع ، فان ذلك يبدو في كون مسألة **هـدم الثقافة** بفعل الرأسمـالية تثار عبر الحديث عن مصـير لوســيان ٠ ان « سيشارد » المستسلم ، يفهم فهما صحيحا

ان ما هو مهدد حقا هو الاستغلال المادي لاختراعه فقط ، وان واقع كونه خدع ليس سوى مصيبة شخصية • وبالمقابل فاننا نرى ، عبر انهيار « لوسيان » ، في نفس الوقت ، مهانة وتعهر الادب بسبب الرأسمالية •

ان التضاد بين الشخصيتين الرئيسيتين يبرز جيدا المنزعين الرئيسيين في رد الفعل الايديولوجي على تحويل الايديولوجيا الى سلعة • ان خط « سيشارد » هو خط الاستسلام •

وهذا الاستسلام يلعب دورا كبيرا في الادب البرجوازي للقرن التاسع عشر • لقد كان « غوته » أول من تبنى في شيخوخته هذا الاسلوب كمؤشر على المرحلة الجديدة في التطور البرجوازي • ويواصل بلزاك طريق « غوته » في قسم كبير من رواياته التعليمية والطوباوية : فالشخصيات التي تخلت عن سعادتها الشخصية ، أو التي توجّب عليها أن تتخلى عنها ، هي الوحيدة في المجتمع البرجوازي التي ظلت تواصل أهدافا اجتماعية غير أنانية • ولا شك أن خضوع « سيشارد » هو نوعا ما ذو نبرة مختلفة : انه يهجر الصراع ويتخلى عن تحقيق أي هدف كان ، ولا يرغب من ثمة سوى في أن يعيش لسعادته الشخصية في تقاعد هادىء • ان على الذي يود البقاء طاهرا ان ينسحب من أجهزة الرأسمالية : هـذا ما يعنيه موقف « سيشارد » عندما ، بدون تهكم ، وبدون ان يستنسخ « فولتير » ، « يزرع بستانه » •

أما « لوسيان » فانه بالمقابل ، يندفع في الحياة الباريسية ، ويحاولّ أن يفرض فيها حقوق الشعر الخالص وقوته • وهذا الصراع يجعل منه واحدا من الامثلة العديدة

لشبـــاب ١٨١٥ الذين كان عليهـم أن ينحطـوا ويغرقوا معنويا ، أثناء عودة الملكية ، أو يرتفعوا بالتبيـّؤ مـع حمـــاة عصر بدون بطولة ، وواحدا من مجموعة جوليان سوريل ، راستينياك ، دي مارسي ، بلوندي ، الخ • الا أن « لوسيان » يحتل مكانا مميزا في هذه السلسلة • ويبرز بلزاك هنا ، بمهارة وجـــرأة فائقتين ، النموذج الجديد للشاعـر البرجوازي نوعيـا : الشاعر باعتبـــاره قيثارة « ايول » (١) لكل انواع رياح المجتمع وعواصفه ، حزمة من الاعصاب بدون صلابة وبدون وجهة ، مفرط الحساسية ، نموذج للشاعر الذي كان لا يـزال حالة مستبعدة في ذلك العصر ، والـــذي سيصبح اكثر نموذجية في التعبير عن التطور اللاحق للشعر البرجوازي (من فرلين الى ريلكه) ، وبوصفه نموذجا ، فانه مضاد تماما للشاعر كما يتصور بلزاك ذاته ، والذي قدّم مثالا عنه في هذه الرواية ، على شكل رسم ذاتي ، في شخصية « دارتيز » • وبالمقابل ، فان طبيعة لوسيان هذه تحديدا ليست فقط ذات حقيقة نموذجية قصوى ، وانما تقدم ايضا افضل قاعدة أدبية لبسط التناقضـــات في رسملة الادب وعرضها في كافـة الاتجاهات • ان التنـــاقض الداخلي بين كفاءة لوسـيان الشعرية وميوعته البشرية يجعل منه لعبة محددة تمـاما للاتجاهات الشعرية والســـياسية في الادب ، تلك التي تستغلها الرأسمالية • وهذا المزيج من الميوعة والحنين الى النقاء والحياة الشريفة بالاضافة الى طمـوح واسع غير مستقر وبحث مرهف عن المتعة ، يحدد امكانية صعوده الباهر وتعهره الذاتي السريع وهزيمته النهائية في ظروف مخزية • ولا يلجأ بلزاك الى الوعظ عبر أبطاله ، بل يبين

(١) اله الرياح في الميثولوجيا اليونانية والرومانية (م) •

الجدل الموضوعي لارتقائهم أو لانحطاطهم ، ويعلل دائما هذين الامرين بمجمل الطباع المتفاعلة مع مجمل الشروط الموضوعية ، وليس بالتقييم الهامشي للصفات « الجيدة » أو « السيئة » • ان « راستينياك » ، وهو شخصية تمكنت من فرض ذاتها ، ليس أدنى اخلاقا من « لوسيان » ، غير أن مزيجا آخر من الاستعدادات ومن الاحباطات يمكّنه من الاستفادة بحذق من نفس الواقع الـذي أدى الى الفشل الداخلـي والخـارجي عند « لوسيان » ، رغـم نزعتـه « الميكافيلية » اللاأخلاقية بكل بساطة • ان حكمة بلزاك الحاسمة ، في « ملموث موفقا » ,Melmoth Réconcilié والتي يعتبـر بموجبهـا ان النـاس هـم امـا أمنـاء صناديق واما مختلسون ، أي اما أغبياء واما أوغاد ، تثبت صحتها بواسـطة نسق من السـرد المتنـوع في تلـك الملحمـة التراجيكوميدية لرسملة الروح •

وهكذا فان المبدأ الذي يضمن في النهاية تماسك هذه الرواية هو البروسيسيس الاجتماعي نفسه • ويشكل تقدم الرأسمالية وانتصارها الحركة الحقيقيـة • فيصبح غرق « لوسيان » الفردي حقيقيا أكثر كلما كان هذا الغرق هو المصير النموذجي للشاعر النقي وللموهبة الشعرية الاصيلة ابان ازدهار الرأسمالية • الا ان الصياغة عند بلزاك هنا ايضا ليست موضوعية بطريقة مجردة ، لا يتعلق الامر برواية حول « موضوع » أو حول « شريحة » من المجتمع ، كما هو الحال عند كتّاب لاحقين ، مع أن بلزاك ، اثناء تطويره لحبكته بطريقة مرهفة ، يعرض كل مظاهر رسملة الادب ، فقط هذه المظاهر وحدها للرأسمالية • وهذا الوجه للـ « شمولية الاجتماعية » لا يلوح أبدا مباشرة في المحل الاول عند بلزاك • وشخصياته ليست البتة مجرد « رموز »

معبرة عن بعض جوانب الواقع الاجتماعي الذي يريد تصويره • اما مجمل التحديدات الاجتماعية فيتم التعبير عنها بطريقة غير متساوية • فنجدها معقدة مشوشة ومتناقضة في متاهة الاهواء الشخصية والاحداث الطارئة • وتأتي تحديدات الشخصيات والمواقف الخاصة في كل مرة كنتيجة لمجمل القوى المحددة اجتماعيا ، ولا تتم بطريقة ساذجة ومباشرة • وهكذا ، فان هذه الرواية الموغلة في العموميات ، هي في ذات الوقت وبطريقة لافكاك منها ، رواية رجل واحد خاص • ان « لوسيان دي روبامبري » يتصرف ـ ظاهريا ـ باستقلالية تامة ضد القوى الداخلية والخارجية التي تؤخر ارتقاءه والتي ـ ظاهريا ـ تيسر أو تعيق تقدمه بسبب الظروف أو الاهواء الشخصية الطارئة ، غير أن هذه القوى تبرز دائما وبدون انقطاع تحت شكل مختلف مغاير لتربة هذه الحالة الاجتماعية ذاتها التي تحدد طموحاته •

هذا التنوع ضمن الوحدة هو السمة المميزة لعظمة بلزاك الادبية كما انه ، في ذات الوقت ، التعبير الادبي على عظمة أفكاره وصحتها حول حركة المجتمع ، وبعكس العديد من الروائيين الكبار ، لا يلجأ بلزاك الى « مجموع آلات » «machinerie» (لنتذكر **سنوات تأهيل ويلهلم مايستر**) • ذلك ان كل « دولاب » في « آلة » حبكته هو شخص حي وكامل الاعداد ، مع مصالحه ، وانفعالاته وسماته التراجيدية والكوميدية الخاصة والنوعية • أن أحد عناصر هذا المركب الجامع بين الكائن والوعي يجعله يدخل في علاقة مع مجمل الحبكة المعنية في هذه الرواية أو تلك ، غير أن ذلك لا يحدث مطلقا الا انطلاقا من ميوله الجوهرية الخاصة • وبما أن هذه العلاقة تتطور عضويا

انطلاقا من مصالح الشخصية وانفعالاتها ، فانها تظل حية وضرورية • فالضرورة الخاصة العميقة والداخلية ، تمنح الشخصية امتلاء بالحياة ، ولا تجعل منها شخصية آلية ، أو مجرد عنصر من عناصر اعداد الحبكة • وهذا الفهم للشخصيات عند بلزاك يحدد ايضا واقع كونهم ينبثقون بالضرورة من الفعل • ومهما كان اتساع الفعل عند بلزاك ، فانه يشمل حشدا من الشخصيات ـ وهي شخصيات تملك هذا الامتلاء الغني بالحياة ـ الى حد ان القليل منها فقط يتوصل الى التعبير عن ذاته تماما ، في الفعل نفسه • وهذا العيب الظاهري في صياغة روايات بلزاك ، والذي يرتكز عليه ، في الاثناء ، غناها الحيوي ، يجعل شكل الدورة cycle ضروريا • فالوجوه المعبّرة والنموذجية ، التي لا تستطيع أن تبرز في رواية معينة سوى هذا المظهر من وجودها أو ذاك ، تنبثق من الكمّ ، تستلزم عرضا يكون فيه الفعل والموضوع thème مختارين بطريقة تجعلهما في المركز تحديدا فتتمكن الشخصيات من تطوير مجمل امكانياتها وخصوصياتها • (لنتذكر شخصيات مثل بلوندي ، راستينياك ، ناثان ، ميشيل كريستين الخ •) وهكذا فان الاعداد ضمن دورة هو اعداد مشروط بضرورة عرض الطباع ، وليس متحذلقا وجافا ابدا كما هو الحال في أغلب الدورات ، حتى لدى كتّاب ذوي شأن • ذلك أن أجزاء الدورة ليست قط مثبتة بتحديدات لا تصف الشخصيات الا خارجيا ، وبالتالي لا تحددها بقسم من الزمن ولا بتحديدات موضوعية بحتة •

ان القيمة الشاملة اذن هي دائما عند بلزاك محسوسة ، واقعية ، وأصيلة • وتستند بالخصوص على الفهم العميق لما هو نموذجي عند الشخصيات التي يقع

عرضها ، وعلى هذا الفهم العميق الذي من جهة لا يخفف من السمات الفردية ولا يلغيها بل بالعكس يشدد عليها ويجعلها حسية أكثر ، والذي ، من جهة أخرى ، يبرز بطريقة جد معقدة ، علاقات الشخصية الخاصة بالوسط الاجتماعي باعتبارها نتاجا له ، اذ انها تتصرف فيه وتعمل ضده ايضا • غير ان الطابع النموذجي للشخصية وكذلك علاقاتها بالوسط الاجتماعي ليس من شأنهما أن يتحولا الى مجرد رسم تخطيطي • فالطبع المهيأ بطريقة شاملة ينشط ضمن واقع اجتماعي متنوع حسيا : اذ ان مجمل التطور الاجتماعي هو دائما مرتبط بمجمل الطباع • ان الجانب العبقري في موهبة الابداع عند بلزاك يكمن بالتحديد في اختيار الشخصيات وتحريكها بحيث نجد كل مرة في مركز الفعل تلك الشخصية التي تمكنها خصوصياتها الفردية من اضاءة طابع البروسيسيس الاجتماعي المحدد في الحالة المعطاة ، وهذه الاضاءة تتم بأكثر تنوع ممكن وضمن علاقة ببروسيسيس الكل • وباعتبار اجزاء الدورة تواريخ للمصائر الفردية فانها تغدو أجزاء حية ومستقلة • الا ان هذه الفردية لا تضيء ما هو نموذجي اجتماعيا أو عام اجتماعيا ، والذي لا يمكننا فصله عن الفردية المعنية الا بطريقة مجردة ، سوى بتحليل لاحق • وفي اعمال بلزاك بالذات فان الامرين ملتحمان بطريقة لا تفصم ، مثل النار والحرارة التي تنشرها ، وهي الحالة نفسها بالنسبة للعلاقة بين طبع « لوسيان » ورسملة الادب في رواية الاوهام الضائعة •

وهذه الطريقة في التأليف تفترض رحابة خارقة في اعداد الطباع والحبكات • وهذه الرحابة هي ايضا ضرورية لازالة الطابع الطارىء للصدفة التي تقود الى التقاء

الشخصيات والاحداث ، وبلزاك ، شأنه شأن كبار القصاصين ، يتمكن بفضل هذه الرحابة من التحرك بسهولة مطلقة . وباختصار فان هذه الرحابة ضرورية لرفع الصدفة الى مستوى الضرورة . ان الرحابة وتنوع العلاقات وحدهما يقدمان المجال الذي يمكن فيه للصدفة ان تنتج أدبيا وان تلغى فيما بعد . « من باريس يمكن للناس الذين لهم علاقات اجتماعية واسعة فقط أن يعوّلوا على الصدفة ، فبقدر ما للمرء من علاقات تزداد أمامه فرص النجاح ، الصدفة هي ايضا الى جانب الافواج الاقوى . » فالطريقة التي يلغي بها بلزاك الصدفة أدبيا هي اذن لا تزال وفية « للدّرجة القديمة » وتتميز جذريا عن طريقة الكتّاب المحدثين . فعلى سبيل المثال ينتقد سنكلير لويس ، في المقدمة التي كتبها لـ Manhattan Transfer لدوس باسوس ، الطريقة « القديمة » في بناء الحبكة ، ويتكلم بالخصوص عن ديكنز ، غير أن نظرته النقدية هي ايضا موجهة ضد بلزاك. كتب « والطريقة الكلاسيكية ـ أوه نعم، لقد كانت فعلا جد متكلفة ! اذ بواسطة صدفة بائسة كان ينبغي على السيد جونس والسيد سميث ان يستقلا نفس العربة وذلك لكي يحدث شيء ما مسل جدا أو مزعج جدا . أما في Manhattan Transfer فان الشخصيات لا تلتقي البتة أما اذا حدث ذلك فانه يحدث بطريقة طبيعية جدا . » ان وراء هذا الفهم العصري تكمن ـ ولا شك أن ذلك يحدث بطريقة غير واعية عند أغلب الكتاب ـ فكرة سطحية ، لا جدلية ، حول مبدأ السببية والصدفة . اذ تتم مقابلة الصدفة بالعلاقة السببية ثم يظن بأن الصدفة تكف عن أن تكون طارئة بواسطة الكشف عن أسبابها المباشرة بطريقة سببية . والحال ان ذلك لا يضيف شيئا ، أو شيئا مهما ، الى التعليل الفني . فلنتخيل صدفة ما ، مهما

كانت متانة تأسيسها ، ضمن حبكة مأساوية ما : فلن يكون لها سوى تأثير فظ ولن يمكن لأي تسلسل من العلاقات السببية أن يحولها الى ضرورة • وهكذا فان افضل وصف وأمتنه للميدان الذي انكسرت فيه احدى رجلي آخيل وهو يلاحق هكتور ، لن يبدو الا صدفة مضحكة ، والامر ذاته بالنسبة للوصف الطبي والباثولوجي الاكثر رونقا بخصوص أسباب التهاب حنجـرة انطوان قبل خطبتـه من ميـدان « الفوروم » • وبالمقابل فان الصدف المنسقة بفظـاظة والتي تكاد تخلو من السبك في مأساة روميو وجولييت لا تبدو طارئة • لماذا ؟ بالطبـع لان الضرورة ، التي تلغي هذه الصدفة ، تكمن في تشابك أنظمة كاملة من التسلسل السببي ووحدتها ، ولأن الحاجة الضرورية الى وجهة تطور تامة هي وحدها التي تولّد ضرورة شعرية • ينبغي على حب روميو وجولييت ان ينتهي بطريقة مأساوية ، ووحدها هذه الضرورة تلغي الطابع الطارىء لكل المناسبات التي تشكل مختلف مراحل هذا التطور بطريقة مباشرة • أمـا معرفة ما اذا كانت هذه المناسبات ـ مأخوذة على حدة ـ معللة أم لا ، وفي أي نطاق ، فتلك مسـألة ثانوية • ان أية مناسبة ليست طارئة أقل من مناسبة أخرى ، وللشاعر الحق في أن يختار الاجدى أدبيا من بين الذرائع المتساوية أو المتفاوتة في عرضيتها • ان بلزاك يستخـدم هذه الحرية بطلاقة ، بطلاقة تعادل طلاقة شكسبير في الاهمية • ان التصوير الادبي للضرورة عند بلـزاك يستند على فهم ورسم عميقين لوجهة التطور التي لها موضوع محدد وهو التجسيد الملموس • وبواسطة اعتمـاد التصويز الرحب والعميق للطباع وبواسطة الرحابة والعمق في وصف المجتمع وكذلك بفضـل الرابطة المرهفة والمتنوعة للشخصـيات بالقاعدة الاجتماعية وبالوسط الذي يتحركون فيه ، يتوصل

بلزاك الى خلق مجال واسع يمكن فيه لآلاف الصدف أن تلتقي ، وبالاضافة الى ذلك فان الاثر الاجمالي لهذه الصدف من شأنه أن يولد ضرورة .

وفي المثال الذي نحن بصدده ، تكمن الضرورة الحقيقية اذن فيما يلي ، ان على « لوسيان » أن يجنح الى باريس . كل خطوة وكل لحظة صعود أو سقوط في خط انحناء حياته يكشف تحديدات اجتماعية وسيكولوجية متزايدة العمق ضمن هذه الحالة الضرورية للاشياء . وطبقا لتصميم الرواية فان كل صدفة تسهم في تحقيق هذا الهدف وكل ظاهرة خصوصية تعمل على كشف الضرورة ، هي في حد ذاتها طارئة . وهذا الظهور للضرورة الاجتماعية الاكثر عمقا تحدث دائما عند بلزاك انطلاقا من **الفعل** ، انطلاقا من تركيز حازم للاحداث التي تؤدي احيانا الى كارثة . أما الطابع الظرفي للوصف المسهب الذي يتحول احيانا الى عرض لمدينة أو لبناء مسكن أو مطعم الخ ، فليس مجرد وصف بسيط أبدا . وهنا ايضا يتعلق الامر بابراز هذا المجال الواسع والمتنوع المرتبط بالحركة وهو المجال الذي يمكن أن تنفجر فيه الفاجعة فيما بعد . وهذه الاخيرة تحدث غالبا « فجأة » وعلى غير استعداد . الا ان هذه الفجاءة ليست كذلك الا في المظهر . ذلك أن سمات خاصة تنكشف وسط الفاجعة بجلاء كبير ، وهي سمات نكون قد لاحظنا وجودها منذ البدء بدرجات متدنية من حيث الحدة . وانه لامر مميز لبلزاك ان تحدث في هذه الرواية انعطافتان كبيرتان في مهلة بضعة ايام ، بل بضع ساعات . تكفي اقامة قصيرة مشتركة لـ «لوسيان» و «لويز دي بارجتون» في باريس حتى يتعرفا على بعضهما مثل قرويين ثم يحيد كل عن الآخر . وتحدث الكارثة اثناء سهرة امضياها

في المسرح معا • وتألق لوسيان في مجال الصحافة هو الآخر يعد كارثة أكثر نموذجية • ذات مساء وقد كان لوسيان يائسا ، أخذ يقرأ قصائده على الصحفي « لوستو » ، وهذا الاخير اصطحبه الى ناشره والى قسم التحرير في صحيفته ثم الى المسرح • فكتب لوسيان أول نقد له عن المسرح واستيقظ في الغداة صحفيا ذائع الصيت • ان حقيقة مثل هذه المصائب تكمن في مضمونها الاجتماعي : انها حقيقة الفئات الاجتماعية التي ، في نهاية الامر ، تحدد بالضرورة هذه الانعطافات • أما شكل الفاجعة فانه يسوّغ فعالية مركزة للتحديدات الجوهرية ، ولا يجيز مراكمة التفاصيل الثانوية •

أما المسألة المتعلقة بمعرفة ما هو جوهري وما هو ثانوي فهي وجه آخر للمشكلة الادبية المتعلقة بالصدفة • فعلى الصعيد الادبي ، تعتبر كل خصوصية تتمتع بها الشخصية ، خصوصية طارئة كما يعتبر كل موضوع ثانويا ، اذا لم يتم التعبير عن سياقهما المحدد بواسطة السرد وسير الاحداث • ولهذا السبب فان اتساع التصميم في روايات بلزاك لا يأتي مطلقا متعارضا مع سيرورة الاحداث في هذه الروايات ، هذه السيرورة التي تتقدم بطريقة انفجارية من فاجعة الى اخرى • وبالعكس ، تفترض حبكات بلزاك هذا الاتساع في التخطيط القاعدي تحديدا ، ذلك ان تشابكه وتوتره ، الذين يبرزان باستمرار سمات جديدة للشخصيات ، لا يقدمان أساسا اضافات جديدة جذرية ولكنهما يوضحان عبر سير الاحداث ما كان موجودا أصلا في التصميم الواسع بطريقة ضمنية • ولهذا السبب لا نجد أبدا عند شخصيات بلزاك ـ من زاوية النظر الادبية ـ سمات طارئة ، ذلك ان كل سمة خاصة حتى ولو

كانت خارجية جدا ، لها أهمية حاسمة في احدى لحظات سير الاحداث • ولهذا السبب بالذات ليس من شأن الوصف عند بلزاك أن يخلق « وسطا » بالمعنى الذي تحدده السوسيولوجيا الوضعية اللاحقة ، لذا فان حياة الشخصيات الداخلية التي يصفها بلزاك باسهاب ليست مجرد وصف ثانوي • لنتذكر فقط الدور الذي لعبته بدلات « لوسيان » الاربع في الفاجعة الباريسية الاولى • لقد أتى باثنتين منهما من « أنغوليم » ، وحتى افضل تلك البدلات تبين انه من المتعذر ارتداؤها منذ النزهة الاولى في باريس • فالبدلة الباريسية الاولى لم تكن مناسبة ، بالاضافة الى امتلائها بالثقوب ، للمعركة الاولى التي توجب على لوسيان أن يخوضها مع المجتمع الباريسي في شرفة الماركيزة « دسبارد » • أما البدلة الباريسية الثانية فقد اكتملت متأخرة جدا بالنسبة لتلك المرحلة وبالتالي ظلت في الخزانة طيلة المرحلة التقشفية والادبية ، لكي تظهر من جديد لفترة قصيرة أثناء الانصراف الى الصحافة • فكل الاشياء التي يصفها بلزاك تلعب دورا مساهما في سير الاحداث الدرامية ، وكاشفا لعدة تحديدات هامة •

ويعطي بلزاك لحبكته أسسا أوسع من أي كاتب قبله وبعده ، الا ان كل ذلك يساهم عنده في سيرورة الاحداث • وهذه الفعالية ذات المجموعات المتنوعة في تحديداتها تتطابق تماما مع بنية الواقع الموضوعي الذي لا يمكننا أبدا أن نعكس ونستوعب غناه بطريقة مطابقة بواسطة أفكارنا التي تظل باستمرار موغلة في التجريد والصرامة والحدّية والتحيز • ان تعددية بلزاك تقترب من الواقع الموضوعي أكثر من أية طريقة أخرى للتمثل • وفي الاثناء ، كلما اقتربت طريقة بلزاك من الواقع الموضوعي ذاته ،

ابتعدت عن الطريقة اليومية المعهودة المتوسطة في العكس المباشر للواقع الموضوعي • ان طريقة بلزاك تلغي تحديدا الحدود الضيقة ، المعهودة والروتينية لهذا الانتاج الفوري • ولأن هذه الطريقة تختلف عن باقي الطرق السهلة المعتادة في كيفية النظر الى الواقع ، فان الكثيرين يرون انهـا « مبالغ فيها » و « محمثلة أكثر مما يجب » ، الخ • لكن عظمة الواقعية البلزاكية تتعارض أساسا وبطريقه جذرية مع العادات المتبعة في التفكير وفي الاحسـاس ، في عصر ينخلى أكثر فأكثر عن معرفة الواقع الموضوعي ولا يدرك من الواقع سوى ما يصل اليه عبر التجـارب المباشرة أو عبر رفع هذه التجارب الى مستوى الاسطورة •

من المؤكد أن بلزاك يتجاوز الانطباعات المباشرة في تمثل الواقع ســواء كان ذلك بالرحابة أم بالكثـافة أم بالتنوع الخ • كما انه لا يتقيد في التعبير ، بحدود الواقع الوســط • فـ « دارتز » يعلن في روايتنا : « ما الفــن يا سيدي ؟ انه الطبيعة مكثفة • » غير ان هذا التكثيف ليس شكليا أبدا ، بالعكس ، انه الارتفاع الى أعـلى نقطة ممكنة في الطبيعة الاجتماعية والانسانية لأي موقف • ان بلزاك هو أحد اكبر الكتّاب الروحيين النادرين • ومع ذلك فان ذهنه لا يتقيد بصيغ براقة ولاذعة ، بل يتمظهر في الكشف الباهر عما هو جوهري وفي التوترات القصوى للعناصر المضادة لما هو جوهري • في بداية مهنته ، توجّب على لوسيان ان يكتب مقالا ضد رواية ناثان ، ضد كتاب كان معجبا به • وبعد عدة ايام ، كان عليه أن يجـادل ضد المقال الاول بمقال ثان • لقد كان الصحفي المتدرب « لوسيان » محتارا في البداية أمام هذه المشكلة • في المرة الاولى أوضح له « لوستو » المهمة التي عليه أن ينجزها ،

وفي المرة الثانية كان دور « بلوندي » . وفي المرتين قدّم لنا بلزاك سردا متألقا ، ومبررا من زاوية النظرية الجمالية وتاريخ الادب ، فبعد عرض « لوستو » ، ظل لوسيان مرتبكا تماما : « ولكن ما تقوله لي ، صرخ قائلا ، كله حق وصواب » - « وبدون ذلك ، هل بامكانك مهاجمة كتاب ناثان بعنف ؟ قال « لوستو » . » وحتى بعد بلزاك تعرض العديد من الكتاب الى غياب القناعات في ميدان الصحافة . وذكروا كيف ان مقالات بكاملها كانت تكتب بطريقة متناقضة مع آراء أصحابها . غير ان بلزاك هو الوحيد الذي يكشف السفسطة الصحافية كشفا كاملاً عندما يلجأ ، بواسطة لعبة ذكية ، الى المقاربة بين الـ مع والـ ضد في مشكلة معينة ، بعيدا عن أية قناعة - وحسب متطلبات الانحلال فقط - وهو يلجأ الى ذلك مبينا ايضا القدرات الكبيرة التي يتمتع بها الكتاب المنحلون بفعل العلاقات الرأسمالية ومصورا في نفس الوقت كيف يحوّلون السفسطة ، والاستعدادات للتعبير حسب الحاجة وبحماس وقوة اعتقاد ، عن الفكرة ونقيضها في أية مسألة أو وظيفة أو نشاط فني .

وهذه المضاربات بالفكر تصبح مأساة هزلية عميقة عن روح الطبقة البرجوازية ، وذلك بفضل المستوى الراقي الذي يعرضها به بلزاك . وفي حين صور الكتاب الواقعيون اللاحقون الرسملة المتحققة للروح البرجوازية ، فقد أبرز بلزاك التراكم البدائي في كل وضوحه وفظاعته . لم يتم بعد اعتبار تحوّل الروح الى سلعة مجرد بداهة روتينية ، وهذه الروح لم تتنسم بعد القلق الروتيني للسلعة التي يتم انتاجها بواسطة نظام العمل المتسلسل . فعملية تحويل الروح الى سلعة تجري أمام اعيننا مثل حدث جديد

مليء بالتوتر الدراماتيكي ، فـ « لوستو » و « بلوندي » كانا بالامس ما صاره لوسيان في الرواية : كتّابا عليهم أن يتركوا فنهم وقناعاتهم تتحول الى سلعة • ان أفضل قسم من مثقفي مرحلة ما بعد الثورة يأتي هنا ليعرض مشاعره وافكاره في السوق ، أي ليعرض أفضل ما انتجه مثقفو البرجوازية خلال المرحلة الثانية لتفتح الافكار والاحاسيس منذ عصر النهضة • وهو ليس تفتحا تبعيا فقط على أية حال • ورغم أن جدل الشخصيات عند بلزاك يسقط باستمرار في لعبة سفسطائية مع مظاهر الوجود المتناقضة ، فان روحهم تتمتع برحابة تبعدهم عن ضيق الافق القروي بمسافة لا يمكن تخيلها حتى ذلك الوقت في التطور الفرنسي • واذا كانت المأساة الهزلية تبلغ عمقا لا مثيل له في تاريخ الادب البرجوازي ، فان ذلك يعود الى كون ذلك التفتح للروح كان ايضا أكبر مستنقع للانحلال والتعهر الذاتي والافساد المتبادل •

ان عمق الواقعية اذن وبالتحديد هو الذي يبعد بلزاك كثيرا عن اعادة الانتاج الفوتوغرافي للواقع الوسيط • ذلك ان هذا التكثيف المحدد بالمحتوى يعطي أصلا لمجمل اللوحة – وبدون أي عنصر رومنطيقي مقوّم – طابعا خياليا مقلقا وكئيبا • وحتى في اعماله الهامة الناجحة لا يتعرض بلزاك الى الايحاءات الرومنطيقية الا بهذا المعنى ، الامر الذي لا يجعل منه كاتبا رومنطيقيا • والطابع الخيالي عنده ليس سوى تأمل ، متوصل جذريا الى أقصاه ، حول متطلبات الواقع الاجتماعي ، وذلك بتجاوز حدود امكاناتها اليومية أو حتى الواقعية في التحقق ، وذلك هو الحال مثلا ، عندما يجعل بلزاك من خلاص الروح ، في « ملموث موفقا » ،

موضوع مضاربة تنزل قيمتها سريعا بالنسبة لمستوى السعر الاصلي بعد عدة عروض ·

وتعد شخصية « فوتران » Vautrin تكثيفا لهذا الطابع الخيالي عند بلزاك · وليست صدفة أن يبدو « كروموبل الاشغال الشاقة » هذا ، في روايات بلزاك تحديدا . حيث الممثلون النموذجيون للجيل الفتي ما بعد الثورة منهمكون في مصالحة المثل الاعلى مع الواقع · وهكذا يظهر « فوتران » في المبيت الصغير الذي يصاب فيه « راستينياك » بأزمته الايديولوجية ، ويلوح ايضا في نهاية **الأوهام المفقودة** : عندما يحاول لوسيان الانتحار ، بعد أن خابت كل آماله وتحطم ماديا ومعنويا · وهو يلوح هنا بنفس الفجاءة المبررة وغير المبررة في نفس الوقت ، التي يلوح بها كل من « مفيستو » في **فاوست** غوتة ، ولوسيفير في **قابيل** بايرون · ان وظيفة « فوتران » في **الكوميديا البشرية** تتطابق مع وظيفة « مفيستو » و « لوسيفير » في العملين الغريبين لـ غوته وبايرون · الا ان مسيرة الزمن لم تجرد الشيطان ، وهو المبدأ السلبي ، من عظمته وهالته الخارقتين فقط ، ولم تنزله الى المستوى الارضي فحسب . ولكنها غيّرت أيضا طبيعة « تضليله » ومختلف أساليب هذا « التضليل » · أما غوته فبرغم أنه عاش شيخوخته في مرحلة ما بعد الثورة ورغم انه صوّر المسائل الاساسية في تلك المرحلة بطريقة ناجحة ، وظل يعتبر الانقلاب الذي شهده العالم منذ النهضة بمثابة انقلاب ايجابي ، فان « مفيستو » بالنسبة اليه يعد « جزءا من تلك القوة التي تريد الشر دائما ، وتفعل الخير دائما » · هذا الطابع الايجابي لم يعد يوجد ، لدى بلزاك ، الا في أحلام خيالية · ان نقد « فوتران » المفيستوي ليس سوى التعبير العنيف

والبذيء عما يفعلــه أو ينبغي أن يفعله كل واحد في هذا العالم اذا لم يشأ ان يحكم على نفسه بالغرق • « ليس لك أي شيء » قال لـ لوسيان ، « أنت في نفس ظروف آل ميديسيس ، وريشليو ، ونابليون في بداية طموحهم • هؤلاء القوم ، يا صغيري ، قــدّروا مستقبلهم بالعقوق والخيانة والتناقضات الصارخة • يجب أن يجرؤ المرء على كل شيء لكي يحصل على كل شيء • لنفكر قليلا • عندما تجلس الى طاولة الورق ، هل تجادل حول الشروط ؟ قوانين اللعبة موجودة ، وما عليك الا أن تتقبلها • » ان الوقاحة العميقة في هذا التصور للمجتمع لا تكمن رغم ذلك الا في مضمونه ومثل هذه المضامين تم التطرق اليها مرارا قبل بلزاك • لكن الغواية الاساسية عند فوتران تكمن في كونه يوضح بدون أوهام وبدون زخرف ايديولوجي ، تلك الحكمة التي تمتلكها كل شخصية فطنة • وتكمن هذه « الغواية » في كون حكمة فوتران تساوي حكمة انقى وأسمى الوجوه في العالم البلزاكي ، لنتذكر مثلا واحدا فقط • في الرسالة الشهيرة التي تكتبها مدام « دي مورتسوف » « الجليلة » الى « فيلكس دي فانديناسي » ، تشير الى المجتمع بقولها : « ان ما يبدو لي أكيدا ، هو وجودهم ، اثر تقبلك لهم بدل ان تعيش منعــزلا ، فعليك ان تعتبر الشروط المؤلفة لذلك ، شروطا جيدة ، وفي الغد سوف يتم توقيع نوع من العقد بينك وبينهم • » وهذا التعبير يتم بطريقة أدبية غير دقيقة • غير ان معنى هذه الكلمات يتطابق في الواقع مع ما يقوله « فوتران » لـ « لوسيان » • وكذلك يلاحظ « راستينياك » بدهشــة ان لحكمة « فوتران » الكلــبية نفس المضــمون الــذي للامثــال الروحيــة عنــد الفيكونتيسه دي بوسيون • وهذا التطابق في الحكم على طبيعة الواقع الرأسمالي بين رهافة المثقفين الارستقراطيين

والمحكوم بالاشغال الشاقة الهارب تعوّض الصفات المسرحية والصوفية للجوهر المغستوي لهذا الاخير (المحكوم) • وحتى اسمه « خادع الموت » ، في رطانة نزلاء السجن والمراقبين ، ليس بدون مبرر • وبالابتسامة الساخرة المميزة لحكمة بلزاك المرّة ، يقف فعلا هناك على جبّانة كل أوهام التطور المجيد الذي دام عدة قرون ، ويقر بأن الناس هم اما اغبياء أو أنذال •

ان الطابع القاتم لهذه اللوحة لا يعني رغم ذلك ان الامر يتعلق بتشاؤم على طريقة نهاية القرن التاسع عشر فالكتّاب والمفكرون الكبار في تلك المرحلة من تطور الطبقة البورجوازية يرفضون اية منافحة تافهة عن التقدم الرأسمالي ، وكل ميثولوجيا عن التقدم التطوري البحت ، بالغاء التناقضات ، وذلك باسم نقد عميق وجسور • ولكنهم وتحديدا بسبب هذا العمق وهذه السعة في وجهة النظر يجدون انفسهم في موقف متناقض : فيأتي اعترافهم النقدي والفخور ، وكذلك فهمهم النظري والادبي لتناقضات التطور ، مترافقين بالضرورة مع أوهام واهية • وفي روايتنا يعتبر وصف الحلقة المتجمعة حول « دارتيز » شكلا أدبيا لمثل تلك الاوهام كما ان « ديدرو » نفسه ، باعتباره محاورا ، في **ابن أخ رامو** ، يجسد هذه الاوهام • وفي كلتا الحالتين تتم مقابلة الواقع الدنيء بـ **وجود** نموذج آخر للواقع ، نموذج أفضل • لقد سبق لهيغل في تحليله لرواية ديدرو ، ان بيّن بطريقة حاسمة ضعف هذه البرهنة الادبية : « وهكذا فان الواقع العام لسير الاحداث بالعكس يتعارض مع مجمل العالم الواقعي ، الذي لا يمكن لهذا المثال اذن ان يعد فيه سوى بمثابة حالة معزولة ، حالة نوعية ، **وتصوير وجود ما هو خيّر وشريف بمثابة طرفة**

معزولة ، سواء أكانت وهمية أم حقيقية ، هوذا أمرٌ ما يمكن أن يقال عنه » • ولقد رأى هيغل بوضوح ، عند ديدرو ، ان صوت التطور التاريخي للعالم يعبر عن نفسه فيما هو سلبي وسيء وفاسد وليس في هذا التصوير المعزول للخير • والوعي الفاسد يرى - حسب هيغل - مجمل العلاقة بين الاشياء ، أو على الاقل الطابع المتناقض لهذه العلاقة ، في حين ان على الخير الوهمي ان يتمسك بوقائع معزولة ومنتقاة • « ان مضمون مقال الروح حول ذاته ، هو اذن في عملية قلب كل مفهوم وكل واقع ، ولهذا السبب فان الخديعة الكاملة للذات وللآخرين ، والصفاقة في الاعتراف بهذه الخديعة ، هي أكبر حقيقة • »

ولكن من الطبيعي انه وذلك رغم كل أوهامهم لا تنبغي المعارضة الجذرية بين ديدرو صاحب الحوار ، أو دارتيز في رواية بلزاك هذه ، مع العالم السلبي المعروض ادبيا • فالتناقض الاساسي يكمن تحديدا في كون بلزاك ، رغم كل تلك الاوهام على طريقة دارتيز ، قد كتب **الاوهام المفقودة** • فوعي كل من « ديدرو » وبلزاك يتوصل اذن الى فهم الجانب الايجابي بالاضافة الى فهم الجانب السلبي للعالم الذي يصورانه ، كما يتوصل الى فهم الاوهام وتحطمها أمام الواقع الرأسمالي • وبتعبيرهما بهذه الطريقة عما هو العالم الرأسمالي ، يرتفع كل من الكاتبين ليس فقط فوق وجهات النظر الوهمية هذه التي يدافع عنها الناطقون باسمهما في هاتين الروايتين ، بل وفي نفس الوقت ، فوق الوقاحة السفسطائية لممثلي الرأسمالية الاصيلين الذين يصورانهم • وهذا التعبير عن الواقع هو اعلى درجة في الفهم يمكن ان يبلغها كاتب أو مفكر برجوازي ، نظرا لكون التطور الاجتماعي لم يسمح له بمغادرة ميدان الطبقات

البرجوازي . ولا شك انه يوجد في هذا التعبير ذاته نواة لا تفصم من الاوهام المثالية . يصف هيغل هذه الاوهام في نهاية تحليله لـ ديدرو مبينا ان الفهم الجلي لهذه التناقضات يعني ان الروح قد تجاوزها فعليا . « ان تمزق الوعي ، عندما يعي ذاته ويتوصل الى التعبير بذاته ، هو سخرية من الوجود ، كما انه سخرية من فوضى الكون ومن ذاته ، وهو في نفس الوقت النهاية - التي تدرك ذاتها - لكل هذه الفوضى » .

ان الاعتقاد بامكانية التجاوز **الفعلي** لعدة تناقضات في الواقع بواسطة الفكر ، هو وهم واضح ومميز للمثالية ، وحتى مجرد تجاوز تناقضات لا تزال غير متجاوزة في الواقع ، بواسطة الفكر ، لا يمكن له أن يتبدى الا بطريقة وهمية دائما . غير ان هذا الوهم - الذي يتضمن افكارا ملطفة حسية أو منهجية ومتفاوتة في رجعيتها دائما - ليست فقط ضرورية كـ « تبرير » للانخراط الضروري والتقدمي اجتماعيا في مجمل التطور الاجتماعي ، حتى ولو رافق ذلك كشف كامل لكل الفضائح والاهوال في تلك المرحلة من التطور . وخلف هذا الوهم يختفي ، بالاضافة الى ذلك ، الاعتقاد الصحيح والتقدمي في كون تطور الانسانية في مجمله لا يمكن مطلقا ان يكون خاليا من المعنى ، وان الجهود البطولية من اجل التقدم الانساني منذ النهضة حتى عصر الانوار والثورة الفرنسية لا يمكن ان تنتج ، كمنتصرين نهائيين « نوسنجن وشركاءه » ، وحدهم . ان واقع كون بلزاك قدم الاعداء الالداء ذاتهم لهذا المجتمع ، الابطال الجمهوريين في « كلواتر سانت - مري » « بحماسة لا غبار عليها » كما شدد على ذلك انغلز بالذات ، هو أفضل دليل على وجود نواة صحيحة لاعتقاده في امكانية تطور أعمق

للانسانيـــة ، وذلـك رغم التشـاؤم المترتب عن العـالم المعروض ، ورغم الاوهام المحتمة حول وضعه الاجتماعي الخاص • وهذه الاوهام تؤكد اذن بمبررات خاطئة مواصلة المعركة الكبرى العادلة لتحرير الانسانية • وهذا البحث اليائس عن الاصالـة حتى النهـاية هو اذن عند بلـزاك مرحلة هامة مأساوية لتطور الانسانية • وفي النور القليـل لتلك المرحلة الانتقالية ، وبعد غروب شمس الانسانيـة البرجـوازية الثوريـة ، وفي حين لا يـزال نور الانسـانية البروليتارية الصاعد ، غير مرئي ، فان هذا الشكل لنقـد الرأسمالية هو افضل طريق للحفاظ على الارث الانساني البرجوازي الكبير ، ولانقاذ افضل ما فيه الى غاية التطور الجديد للانسانية •

لقد خلق بلزاك نموذجا جديدا لرواية الخيبة بفضـل **الاوهام المفقودة** ، غير ان عمله يتجـاوز بشدة الاشكـال التي اتسم بها هذا النمط من الروايات في القرن التاسـع عشر • والفارق الذي يعطـي لآثار بلزاك طابعها المميز ، هو ، كما أوضحنا ، تاريخي : يصوّر بلزاك التراكم البدائـي للرأسمالية في مجال الروح الانسانية ، اما خلفاؤه ، وحتـى أولئك الكبار منهم مثل « فلوبير » على سبيل المثـال ، فقد جابهوا الامر الواقع لتبعية كل القيم الانسانية للآلة الرأسمـالية • فعند بلـزاك نرى اذن تراجيـديا الـولادة بحدّتها ، وعند ورثته نجد الواقع الميت للاكتمال والتحسر الغنائي والتهكمي من هذا الاكتمال • يصور بلزاك الصراع ضد الاهانة الرأسمالية للانسان ، أما ورثته فهم يصفون عالما منحطا بسبب الرأسمالية • ان الرومنطيقية المتجاوزة ، والتي استخدمها بلزاك كعنصـر محدود ضمن الصياغة الاجمـالية ، تأتي عند الكتّـاب اللاحقين بطريقة غنائية

وساخرة في اطار الواقعيـة ، فتغزوها بدون حـدود وتخفي القوى الكبيرة للتطور وتقدم حالات ومشاعر رثائية وتهكمية بدل الموضوعية الحية للشيء المعني" نفسه ٠ لقد تحول التضامن النشيط مع الصراع التحرري الكبير للانسانية ، الى تحسر على العبودية الرأسمالية : وتحول الغضب النضالي ضد الانحلال الى سخرية عاجزة متعالية متفوقة ومزدرية ٠ وهكذا فان بلزاك لم يبدع هذا النمط من الرواية فقط ، ولكنه حقق به اقصى الامكانيات ٠ أما الاستمرار فانه رغم الموهبة الشعرية عند الكتاب اللاحقين ، لم يكن سوى انحطاط فني ، ولكنـه انحطاط ضروري اجتماعيا وتاريخيا ٠

١٩٣٥

بلزاك ونقد ستندال

في ٢٥ أيلول (سبتمبر) وهو في أوج شهرته ، نشر بلزاك نقدا عميقا مفعما بالحماس لرواية ستندال : دير بارم La chartreu de parme (١) التي لم تكن معروفة بعد في تلك الفترة ، وفي نهاية تشرين الاول (اكتوبر) ردّ ستندال على ذلك النقد برسالة مفصلة بيّن فيها النقاط التي يتقبل فيها نقد بلزاك والنقاط التي دافع فيها على طريقته الابداعية الشخصية ضد بلزاك ، وهذا اللقاء النقدي بين أكبر كاتبين فرنسيين في منتصف القرن التاسع عشر ، هو لقاء يكتسي أهمية قصوى ؛ رغم ان رسالة ستندال ، كما سنرى ذلك فيما بعد ، تحتفظ باعتدال دبلوماسي نوعا ما ، ولا تعبر بطريقة صريحة وكاملة على معارضة بلزاك ، وهو الامر الذي تجرأ بلزاك عليه في نقده لستندال . الا ان هاتين الكتابتين تقدمان صورة جلية عن الاتفاق الاساسي بين كاتبين كبيرين حول المسألة المركزية

---

(١) كتبها ستندال عام ١٨٤٩ ليجسد بها اساسا — وعبر بطلها فابريس دال دونغو ، المفعم بالحساسية والحماس — مفهومه للحياة الذي يرتكز على « مطاردة السعادة » (المترجم) .

للواقعية الكبرى ، وفي نفس الوقت ، حول الطريق الخاص الذي سلكه كلاهما بحثا عن هذه الواقعية الكبرى ·

ويعتبر نقد بلزاك قدوة في التحليل الملموس لاثر فني كبير · ففي كل الادب النقدي ، قليلة هي الحالات التي تم فيها الكشف عن الجماليات الاساسية لعمل فني ما ، بتوغل ودود وموهبة حدسية رقيقة وأصيلة · ونقد بلزاك هو مثال للنقد المنطلق من وجهة نظر فنان عظيم كون بلزاك لم يتوصل الى ادراك مقاصد ستندال العميقة وحاول ان يفرض عليه طريقته الابداعية ، رغم ما يتمتع به بلزاك من كفاءة مدهشة في فهم مقاصد ستندال وجعلها مفهومة ·

وهذا الحد ليس حداً شخصيا عند بلزاك · ذلك ان نقد الفنانين العظام لاعمالهم الخالصة او لأعمال كتاب آخرين تظل منورة بحق لان التحيز الضروري والخصب هو الذي يشكل قاعدة هذا النقد · ومن هنا فانه لا يمكننا ان نستخلص درسا حقيقيا من هذه الاعمال النقدية الا اذا ابتعدنا عن اعتبارها قواعد ثابتة وابرزنا وجهة النظر النوعية التي تحددها · ذلك ان تحيز فنان كبير مثل بلزاك ودائما ، كما قلنا ، ضروري وخصب : فعلى هذا التحيز بالذات تقوّم كفاءة بلزاك في تصوير الحياة في شموليتها ·

ان حقيقة كون بلزاك يحلل الكاتب الوحيد المعاصر الذي يعد ندا له ، ترغم بلزاك منذ بداية نقده ، على تحديد موقعه الشخصي بوضوح كامل ، في تاريخ الادب ، والتطور الاسلوبي في الرواية ، وهو الامر الذي لم يقم به في موضع آخر · ففي مقدمة الكوميديا البشرية لا يتحدث بلزاك أساسا الا على موقفه تجاه والتر سكوت ، فيشير الى

العناصر التي يواصل فيها عمل سكوت وتلك التي يتجاوز فيها سكوت • أما هنا فانه يقدم الآن تحليلا عميقا جدا للنزعات الاسلوبية في رواية عصره • والعمق الملموس لهذا النقد الاسلوبي هو عمق لا غبار عليه بالنسبة للقارىء المتفهم ذلك ان مصطلحات بلزاك تشكو من عدم الدقة وهي أحيانا محيرة •

ويمكن تلخيص المضمون الاساسي لهذا التحليل كالتالي : يميز بلزاك ثلاثة اتجاهات اسلوبية كبيرة للرواية • وهذه الاتجاهات هي : أولا ، « أدب الافكار » الذي يفهمه بلزاك في الاساس على انه أدب العقلانية الفرنسية ، ان فولتير ولوساج Lesage بالنسبة للقدامى ، وستندال وميريمي Mérimée ، بالنسبة للمحدثين ، هم في نظره أهم ممثلي هذا الاتجاه • ثانيا ، « أدب الصور » الذي يعني به بلزاك خاصة الرومنطيقي ، من أمثال شاتوبريان وفيكتور هيغو ، الخ • وثالثا ، اتجاه يحاول التأليف بين الاتجاهين السابقين ويطلق عليه بلزاك اسما مزعجا هو « الانتقائية الادبية » • (ولا شك ان هذا التعبير يأتي من اعجابه المبالغ بفلاسفة معاصرين من نوع روايبه ـ كولارد Rayer-Collard •) وفي هذا الاتجاه يضع بلزاك شخصه بالذات ، ووالتر سكوت ، ومدام دي ستايل ، وكوبر ، وجورج صاند • وهذه القائمة من الاسماء توضح الى أي مدى كان بلزاك يحس نفسه معزولا في زمنه • اذ ان الافادات الملموسة حول الكتاب المذكورين هنا ، والنقد المهم بالخصوص حول كوبر ، على سبيل المثال ، في المجلة الباريسية La Revue Parisienn ، يدلان على ان اتفاق بلزاك مع هؤلاء الكتاب حول المسائل الجوهرية في الطريقة الابداعية لم يكن اتفاقا كاملا • أما في هذا

النص الذي كان يريد فيه ان يدافع على طريقة ابداعه باعتبارها اتجاها تاريخيا كبيرا في وجـه الكاتب الوحيد الذي يعد في مرتبته ، فقد وجد نفسه مضطرا الآن يحيل الى عدد من الاســلاف والكتاب ذوي الاتجاهات القـابلة للمقـارنـة ٠

ويوضح بلزاك تعارض اتجاهه مع « أدب الافكار » بطريقة جلية جدا ، الامــر الذي يعد مفهوما ، بما ان التعارض مع بلزاك انما يتم التعبير عنه هنـا ٠ يكتب بلزاك : « لا اعتقــد ان تصوير المجتمع الحديث ممكنا بالطريقة الصارمة لادب القرن السابع عشر والثامن عشر ٠ اذ يبدو لي ان ادخــال العنصر الدرامي ، والصـورة ، واللوحة ، والوصف ، والحــوار ، أمر ضروري في الادب الحـديث ٠ لنقــر بصراحة ، ان رواية جيــل بلاس (١) Gil Blas ، مرهقة كشكل : تراكم احداث وافكار على ، لست أدري اي نوع من العقم ٠ » وعندما يصف بلزاك بعد ذلك بقليل ، رواية ستندال بأنها أهـم روايات « أدب الافكــار » ، يصنف بأن ستندال قام ببعض التنازلات للمدرستين الاخريين ٠ وسنرى فيما بعد ان بلزاك ، من جهــة ، أدرك جيدا عــدم تقديم ستندال لادنى تنازل بخصوص التفاصيل الفنية ، سواء للاتجاه الرومنطيقي أم للاتجاه الذي يمثله بلزاك ، غير انه ، من جهة ثانية انتقد ستندال حول المسائل النهائية للتأليف ، أي حول مسائل لها علاقة بتصور العالم ، وبالتحديد بسبب ذلك التسامح المفقــود ٠

---

(١) « قصة جل بلاس دي سانتيان » رواية لوساج ، وبطلهـا الشاب جل بلاس المثقف والمرهف يخوض مغامرات متجددة « تزوده بالحكمة » (م) .

والامـــر يتعلق هنا بمسـألة ايديولوجية واسـلوبية حاسمة بالنسبة للقـرن التاسع عشر : مسألـة مواجهة الرومنطيقية ، اذ لم يتمكن أي من كبار الكتّاب بعد الثورة الفرنسية ، من الافلات من هذه المجابهة التي كانت قـد بدأت مع مرحلة ، غوته وشيلر ، الفايمرية (١) وبلغـت ذروتهـا الادبيـة مـع نقد الرومنطيقية الـذي قام بـه هاينه Heine (٢) • وتكمن المسألة الاساسية في هذه المواجهة في كون الرمونطيقية كتيار لم تقتصر مطلقا على اتجاه أدبي واحد • وفي التصور الرومنطيقي للعالم كـان هناك تعبير عن تمرد تلقائي وعميق ضد تطور الرأسمالية السريع ، ولكنه جـاء بالطبع بشكل متناقض جـدا • فالرومنطيقيون المتطرفون كانوا أيضا رجعيين اقطـاعيين واظلاميين مسيحيين • ولكن في خلفية الحركة كان ثمة ذلك التمرد التلقائي ضد الرأسمالية • ولقد نتج عن ذلك مأزق خاص بالنسبة للكتّاب في تلك المرحلة الذين ، من ناحية ، لم يكن بوسعهم تجاوز الافق البرجوازي والذين ، من ناحية ثانية ، كانوا يطمحون الى تصور أوسـع وأكثر صدقا للعالم • لم يكن بوسعهم مطلقا أن يكونوا رومنطيقيين بالمعنى المدرسي للكلمة ، اذ لم يكونوا قادرين على فهم أو تتبع حركة الزمن المتقدم الى الامام ، غير انهـم لم يكونوا قادرين ايضـا على تجاهل النقـد الرومنطيـقي للرأسمالية وللثقافة الرأسمالية بدون خطـر التحول الى ممجدين عميـان للمجتمع البرجـوازي ، ومنافحـين عن

---

(١) نسبة الى مدينة فايمر Weimar الالمانية التي تشكلت فيها حلقة ثقافية حول غوتة مدة حكم شارل ـــ اوغست (١٧٧٥ ـــ ١٨٢٨) (م) •

(٢) هنريخ هاينه كاتب الماني وشاعر (١٧٩٧ ـــ ١٨٥٦) (م) •

الرأسمالية . فكان عليهم جميعا اذن ، ان يجهدوا أنفسهم لجعل الرومنطيقية اداة مميزة لرؤيتهم للعالم . وينبغي ان نضيف بأن هذا التحقق لم يتم بطريقة كاملة وخالية من التناقض مع أي من الكتّاب الكبار في تلك المرحلة ، اذ كانوا جميعـا يغترفون قيمهم الادبية الكبيرة من المتناقضات الاجتماعية والاخلاقية التي كانوا يرون بأنه لا فكاك منها ، ولكنهم خاضوها حتى النهاية .

ويعتبر بلـزاك واحدا من الكتـاب الذين برز عندهم هذا الترحيب بالرومنطيقية ، ومحاولة تجاوزها في نفس الوقت ، بشكل اكثر اتساعا ووعيا . اما ستندال ، فهو ، على العكس من ذلك ، يتعمد استبعاد الرومنطيقية من أول وهلة ، وهو في تصوره للعالم يعتبر متابعا واعيا وهاما للفلسفة العقلانية . وهذا التعارض يجد تعبيره الواضح بالطبـع في الطريقة الابداعية لـدى كل من الكاتبين . فستندال مثلا يوجه الى احد الكتاب الناشئين هذه النصيحة: اذا كان يريد أن يكتب بلغة فرنسية جيدة فعلية ألا يطالع لكتاب محدثين ، ولكن بقدر الامكان ، لكتـاب عاشوا في ١٧٠٠ ، وليتعلـم طريقـة التفكير ، عليـه أن يقـرأ في الـروح Del l'Esprit (١) لـ هلفتيـوس ، وكذلـك لـ بنتام Bentham . ونعرف بالمقابل الضريبة الادبية التي أداها بلزاك ، رغم انتقاداته ، لأهم الرومنطيقيين ، ابتداء من شينييه Chénier وشاتوبريان . وهذا التعارض هو ، كما سنرى ، كامن في أساس الخلافات الحاسمة بين بلزاك وستندال .

---

(١) يوضح فيه هلفتيوس (١٧١٥ ــ ١٧٧١) ان افكارنا تتأتى كلها من التجربة الحسية ، وان الافراد يولدون متساويـن غير ان ما يميزهم عن بعضهم فيما بعد ، انما هي التربية (م) .

لقد كان علينا أن نشير الى هذا التعارض منذ البداية ، اذ بذلك فقط تكتسب المدائح التي كالها بلزاك لرواية زولا أهمية بالغة • ان التفخيم ، وغنى الافكار ، والغياب الكلي للحسد ، وهي الصفات التي يصارع بها بلزاك للاعتراف بمنافسه الوحيد في الادب ، ليست مدهشة سوى على المستوى الانساني • (وتاريخ الادب البرجوازي يقدّم القليل من الامثلة بخصوص مثل هذا الانكار الموضوعي للذات) • ان نقد بلزاك وتحمسه يبدوان مدهشين جدا لكونه يلجأ هنا الى اضفاء قيمة على عمل عميق التعارض مع تطلعاته الذاتية •

ويمتدح بلزاك مرارا عديدة وبحماس شديد الصياغة الرشيقة والمستقيمة التي لا تهتم الا بما هو جوهري ، في رواية ستندال • فيصف الصياغة ، باحكام ، أنها درامية ، ويحس ان هذا الادخال للعنصر الدرامي هو بمثابة اقتراب لاسلوب ستندال من أسلوبه • وفي هذا الصدد يطري ستندال تحديدا لانه لا يوجد عنده « شيء من تلك النوافل المسماة بحق ، ثرثرة • كلا ان الشخصيات تتحرك ، تفكر ، تحس والدراما تتقدم دائما • ولا ينحني الشاعر أبدا ، وهو الدرامي بواسطة الافكار ، لا ينحني ابدا الى الارض لكي يلتقط زهرة ، كل شيء له سرعة قصيدة مدح مغالية • » وحتى بوجه آخر ، يشدد بلزاك في كل مكان وبالحاح شديد على هذه الرشاقة وهذا التقدم المحدد وغياب الفصول في كتابة ستندال • وفي هذا الاطراء تلوح عدة ميول اساسية مشتركة بين الروائيين الكبيرين • وبطريقة سطحية يمكننا هنا ان نميز تعارضا أسلوبيا كبيرا بين هذه الرشاقة العقلانية عند ستندال ، والوفرة والتشابك المتعدد والمشوش تقريبا ، في طريقة الكتابة عند بلزاك •

الا ان في هذا التعارض تختفي في نفس الوقت قرابة عميقة* جدا : فبلـــزاك لا ينحني أبدا ، هو الآخر (في أعمـاله الناجحة) ، لكي يلتقط زهرة يانعة عند حافة الطريق ، وهو ايضا يبرز الجوهري ، والجوهري وحده ، فالاختلاف والتعارض مرتبطـان في الحقيقة بالفكرة التي يكوّنهـا كل من ستندال وبلزاك عما هو جوهري · عند بلزاك نجد أن هذه الفكرة هي أكثر تعقيدا ، وتشابكا وأقل اختزالا في عناصر قليلة هامة ، مما هي عند ستندال ·

والميل الى البحث عما هو اساسي بكل روية ، والى احتقار كل واقعية بائسة بروية ايضا ، هو الرابطة الفنية بين بلزاك وستندال ، بغض النظر عن كل التعارضات في رؤية كل منهما للعالم وفي طريقة كل منهما الابداعية · ولهذا الســبب توجّب على بلــزاك ، في تحليله لرواية ستندال ، ان يخوض في مسائل الشكل الاكثر عمقـا ، وهي مسائل لا تزال حتى اليـوم تتمتع براهنيتها الى اقصى حد · وباعتباره فنانا ، يرى بلزاك بكل وضوح ، العلاقة التي لا تفصـم بين الاختيـــار الموفق للموضــوع ونجــاح الصياغة · فبالنسبة لبلزاك اذن يعدّ من الاهمية بمكان توضيح عظمة فن ستندال ، عندما يحدد موقع احـداث الرواية في ايطاليا ، في بلاط ايطالي صغير ، ويبرز بلزاك على حق ، ان وصف ستندال يتجاوز كثيرا اطار الحبكات في بلاط أمير · لقد أوضح ستندال البنية النموذجية للحكم المطلق الحديث ، كما صوّر بأعلى مستوى انساني وبطريقة جد نموذجية ، النماذج الابدية التي تولد بالضرورة عـلى قاعدة مثل هذه الحالة الاجتماعية · وحسب بلزاك : « لقد كتب الامير الحديث ، وهي الرواية التي كان يمكن لمكيافلي أن يكتبها لو أنــه عاش مبعدا من ايطـاليا في القـرن

التاسع عشر » (١) ، كتـــاب نموذجي بأفضل معـاني الكلمة : « أخيرا فان هذا الكتاب يفسر لك بطريقة مدهشة كيف كانت بطانة لويس الثالث عشر تعذّب ريشليو ٠ »

ويرى بلزاك ان ستندال بلغ هذه الذروة في التصوير النموذجي تحديدا لانه جعل موقع الحبكة في بارم ، حيث المصالح محدودة والحبكات حقيرة ٠ ذلك ، يواصل بلزاك ، ان ابراز مصالح قوية كتلك التي اثيرت في حكومة لويس الرابع عشر ، أو نابليون ، كـــان من شأنها ان تتطلب بالضـرورة سعة في العـرض ، ووفـرة في التوضيحـــات الملموسة ، وهي أمور من شأنها ان تثقل سير الحبـكة كثـــيرا ٠ وبالمقابل يمكننا ان نكون في دولـة بارم بكل سهولة ، ويمكن لـ « بارم » ستندال أن توضح لنا البنية الداخلية النموذجية لكل البلاطات ذات السلطة المطلقة ٠

يبين بلـزاك هنا طابعا تكوينيا اساسيا بالنسـبة للواقعية الكبرى في الرواية البرجوازية ٠ اذ على الروائي ، بصفته « مؤرخ الحياة الخاصة » (فييلدنغ) ، ان يصوّر الاوالية الداخلية للمجتمع والقوانين الداخلية لحركته ولميول تطوره وكذلك لنموه غير المحسوس وانتفاضاته الثورية ٠ فالاحداث التـــاريخية الكبرى والوجوه التاريخية البـارزة قليلا ما تكون مناسبة للتعبير عن الاوجه النموذجية لتطور الحياة الاجتماعية بطريقة فنيـــة ٠ فعلى سبيل المثال ، ليس من قبيل الصدفة عدم ظهور نابليون كثيرا ، ودائما ضمن الفصول في أعمال بلزاك ، رغم ان النابليونية ، أي

---

(١) ولد ميكافللي بفلورنسا في ايطاليا سنة ١٤٦٩ وتوفي سنـــة ١٥٢٧ (م) ٠

مبدأ الملكية النابليونية ، كانت البطل الاجتماعي المحوري في روايات عديدة لبلزاك • ويعتبر بلـــزاك ذلك بمثابة هواية انفعالية بالفن من قبل الروائيين اذا ما هم سلكوا طريقا مغايرا ، واختاروا موضوعهم من الابـّهة المرئية من الخارج ، ووفرة الاحداث التاريخية الكبيرة ، بدل الغنى المكثف في التطور النموذجي لكل العناصر الاجتماعية • وفي نقــده لـ أوجين سو Eugène Sue الذي نشر ايضـــا في المجلة الباريسية ، يقابل بلزاك كمثـــال ، نمط التصوير عند والتر سكوت بنمط سو ، فيقول : « لا يمكن للرواية ان تقبل الوجوه الكبيرة الا بطريقة عابــرة • وهكذا فان كرومويل ، شارل الثـــاني ، ماري ستيـــوارت ، لويس الحادي عشر ، والمطالب بالعرش ، واليزابيت وريتشارد قلب الاسد ، كل الشخصيات الكبيرة التي حركها صاحب الرواية لا تظهر الا قليللا أو انها تظهر في الخاتمة ، وهكذا فان دراما الروائي تسير باتجاههم ، مثلما في زمنهم كانت تسير الاشياء والرجال • نكون قد عشنا في « صدرية » الابداعات الثانوية لوالتر سكوت • كما نكون قد اعتنقنا مصالح جميع الممثلين ، عندما نتقدم معهم نحو الشخصية التاريخية الكبيرة • لم يتخذ أبدا من حدث كبير موضوعا لكتابه ، غير انه تعرض فيه للاسـباب بدقة ، بتصوير روح وعادات عصر بأكمله ، وبالمكوث في الوسط الاجتماعي ، بدل الانتقال الى موضع الاحداث التاريخية الكبرى • »

هنا يرى بلـــزاك في ستندال حليفا ، رفيق سلاح : كاتبا يحتقر الواقعية الحقيرة ،و التصوير البائس للحالات النفسية ، احتقاره للتفخيم التاريخي الواسع والفارغ ، كما يجهد نفسه ، مثله تماما ، لابراز الطابع النموذجي لكل ظاهرة اجتماعية بواسطة الكشف الواعي عن الاسباب

الحقيقية للاحداث الاجتماعية • ويلتقي الواقعيان الفرنسيان الكبيران في القرن التاسع عشر حول هذه النقطة : النضال ضد كل النزعات التي من شأنها انزال الواقعية عن هذا المستوى الجوهري المرتفع •

وفي رواية ستندال ، يستحسن بلزاك قبل كل شيء رسم الشخصيات الفذة • وفي هذا الصدد ايضا تلتقي الجهود النهائية للواقعيين الكبيرين التقاء كبيرا • وكلاهما يعتبر ان مهمته ابراز النماذج الهامة في التطور الاجتماعي ، الا ان مفهوم النموذجي لا علاقة له ، سواء عند بلزاك أم عند ستندال بأي شيء مشترك مع الطبيعة الوسطية للشخصيات في الواقعية اللاحقة ما بعد ١٨٤٨ • وكلاهما يقصد بالوجه النموذجي ، شخصا غير اعتيادي يوحد في شخصيته كل العناصر الجوهرية لمرحلة خاصة من التطور ، لمنزع خاص من التطور ولطبقة معينة في المجتمع وفي توجهه الاساسي • ففي نظر بلزاك ، يعتبر فونزان المجرم النموذجي وليس مجرد برجوازي صغير ينكب صدفة على ادمان شراب ماء الحياة ويغتال شخصا أو اثنين خلال سكره الطارىء ، كما سيعتاد المذهب الطبيعي ، فيما بعد ، على حل مسألة النموذجي ، في مثل هذه الحالة • ويعجب بلزاك فعلا بالمقدرة التي يقدّم بها ستندال دوقي بارم ، الوزير موسكا ، الدوقة دي ساسنفرينا ، الثوري فيرانت بالا ، كي يجعل منهم وجوها نموذجية من هذا الطراز • والاعجاب الخالي من الحسد الذي يحس به تحديدا تجاه الشخصية الاخيرة هو اعجاب مهم بشكل خاص ومميز للموضوعية التي يرى بها بلزاك مسائل الواقعية الكبيرة ، دون أن يقلق لجدارته الشخصية : يشير الى انه جرّب بدوره شخصية شبيهة بالشخصية التي قدمها ستندال ،

عبر ميشال كرستيـــان ،و لكن ستندال تجاوزه بوضوح تجاوزا حاسما من حيث التحقيق ٠

غير أن بلزاك كلما توغـل في مشاكل تأليف الرواية عند ستندال ، ظهرت الفوارق بين طريقة تأليفه وطريقة ستندال بوضوح أكثر ٠ ولقد رأينا الحماس الذي يلاحق به بلزاك خطوة خطـــوة وصف بلاط بارم ، ان من حيث المضمون أو من حيث الشكل ٠ غير ان هذا التحمس يقوده الى الاعتراض الاول على تأليف ستندال ٠ فيعلن بأن هذا القسم هو الرواية بأتم معنى الكلمة ٠ فالمقدمات ، وشباب فابريس دال دونغو ، كان ينبغي ألا تتم روايتهمـا الا بسرعة ، وكذلك الحال بالنسبة لوصف عائلة دال دونغو وبـلاط ميلانو تحت حكم أوجـين دي بوهارني ، الخ ٠٠ ، التي ليس لها هي الاخرى ، بالنسبة لبلزاك ، مكانها في الرواية ، تماما مثل مجمل الخاتمة ، وهي مرحلة ما بعـد عودة موسكا ودوقة دي سانسفرينا في بارم ، وقصة حب فابريس وكليليا ودخول فابرس الى الدير ٠

وهنا يريد بلـــزاك ان يفرض على بلزاك طريقـة صياغته ٠ فأغلب روايـــات بلزاك تتمتع بتجانس اكثر للحكاية ووحدة أقوى للحالات النفسية السائدة في الرواية مما عند ستندال ومما في روايات القرن الثامن عشر ٠ ومع استثناءات قليلة يبتعد بلزاك عن طريقة الصياغة في هذه الروايات الاخـيرة ٠ فهو يقدم فاجعة مكثفة في المكـــان والزمان ، أو تراكما من الفاجعات ، مع منح هذه اللوحة السحرية جوا متجانسا بكثافة ٠ وهكذا ، باستخدام اشكال من صيـــاغة الدراما عند شكسـبير ، وصياغة القصـــة الكلاسيكية ، في روايته ، يبحـث بلزاك عن عرض فني

لانحطاط شكل الحيـــاة البرجوازية الحــديثة • والنتيجة الضرورية لهذا الشكل من الصياغة هو انه من المستحيل على سلسلة كاملة من الشخصيات أن تعبّر عن نفسها في مثل هذه الرواية • ومبدأ الصياغة الدورية Cyclique الذي لا يمت بصلة للاشكال الاخيرة في الدورة الروائية ، كما هو الحال عند زولا مثلا ، يرتكز فنيا على واقع كون الشخصيات غير المكتملة توضع فيمـا بعد في المركز من أعمال أخرى حيث يكون من شأن بيئة وأسلوب حياة هذه الشخصـية أو تلك ، ان يقـدما مركز الحركة • لنتـذكر الطريقـة التـي يظهـر بهـا بلـزاك كلا من فوتـران ، راستينياك ، نوسنجن ، مكسيم دي تراي الخ • ، بوصفهم وجوها دراميـــة في رواية الاب غوريو ، ليرسم فيما بعد اكتمالهم الحقيقي ، وتحققهم الحقيقي في روايات أخرى • ان عالم بلزاك هو بالفعل مثل عالم هيغل : دائرة مكونة من عدة دوائر فقط •

أما مبدأ الصياغة عند ستندال فهو متعارض كليا • فهو الآخر يطمح ، مثل بلزاك ، الى تقديم كلية دائما ، لكنه يريد دائما تركيز العناصر الجوهرية لعصر ما (عودة الملكية في الاحمر والاسود ، الحكم المطلق للدول الايطـالية الصغيرة في دير بارم ، موناركية تمـوز في لوسيان لوون) في سيرة حياة احد النماذج البشرية • وهذا الشكل السيري ، الذي يستعيره ستندال من التطور الادبي السابق ، يتمتع عنده بدلالة خاصة ، وأصيلة تماما • اذ ان ستندال يحرك نموذجا بشريا تحتفظ أمثلته المختلفة ، رغم الســمات الفردية والاختلاف الملحوظ بوضوح فيمـا يخص منشأهم الطبقي وشروط حياتهم ، تحتفظ بسمات عميقة التماثل وذلك سواء فيما يتعلق بأعماق كيانهم أو بمواقفهم ازاء

العصر بأسره . (جوليان سوريك فابريس دال دونغو ، لوسيان لوون .) فمصير هؤلاء الرجال يوضح بالتحديد الدناءة والمضايقات الحقيرة في عصر بأكمله ، وهو عصر لم يعد فيه مكان للمتحدرين من المرحلة البطولية للبرجوازية ، مرحلة الثورة ومرحلة نابليون . وكل ابطال ستندال أولئك يخلّصون كمالهم الاخلاقي بالهروب من الحياة . واعدام جوليان سوريل يقدمه ستندال بجلاء على انه انتحار . أما فابريس ولوسيان فانهما يهجران الحياة بدورهما ، وان كان ذلك بطريقة أقل تأثيرا وأقل درامية .

لم يلاحظ بلزاك مطلقا هذا الحد الايديولوجي الحاسم ، عندما اقترح تكثيف الرواية وجعلها تقتصر على الصراعات داخل بلاط بارم . وكل ما اعتبره بلزاك نافلا من زاوية طريقته في الصياغة ، كان حاسما بالنسبة لستندال . فالبداية مثلا : المرحلة النابليونية مع البلاط الموصوف بألوان صارخة أي بلاط حاكم الاقليم أوجين دي بوهارني ، باعتباره عنصرا محددا لبنية فابريس الاخلاقية ولتطوره . وبالاضافة الى ذلك ، كان الوصف الفني الساخر لعائلة دال دونغو – وهم من اغنياء الارستقراطية الايطالية الذين انحطوا الى درجة التحول الى جواسيس للنمسا ، العدو اللدود – ضروريا مطلقا كمفارقة ، نفس الحال بالنسبة للخاتمة ، اي التطور النهائي لـ فابريس ، وذلك للاسباب التي ذكرناها منذ قليل .

يظل بلزاك وفيا لمبدئه في الصياغة ، عندما يتعرض الى امكانية جعل فابريس احد ابطال رواياته تحت عنوان **فابريس أو الايطالي في القرن التاسع عشر** . يقول بلزاك : « بجعله هذا الشاب وجها اساسيا في الدراما ، اضطر

المؤلف الى اعطائه فكرا واســعا ، ومنحه شعورا جعله يتفوق على القوم الموهوبين الذين كانوا يحيطون به ، وهو شعور يفتقد اليه . » ولا يرى بلزاك ان هذه الخصوصية ، التي كانت تمكن فابريس من أن يكون البطل الرئيسي في الرواية ، موجودة أصلا عند فابريس انطلاقا من رؤية العالم ومن طريقة الصياغة عند ستندال . فالنماذج الممثلة لايطاليا القرن التاسع عشر والتي يطالب بها بلزاك ، هي عند ستندال متمثلة بالاحرى بشخصيتي موسكا وفيرانتي بالا . ويحتل فابريس المركز الرئيسي عند ستندال لانه ، الانسجام المتواصل لطريقة عيشه الخارجية مع الواقع ، يمثل في الاثناء تلك البقية الباقية من غياب الاتفاق مع دنــاءة العصــر وهو الامـــر الذي يعـد الغـرض الادبـي الاساسي عند ستندال . (لا أريد أن أشــير الا بطريقة عابرة الى ازدراء بلزاك الفكاهي تقريبا عندما يذهب الى الاعتقاد بأن دخول فابريس للدير ، له أسباب دينية ، كاثوليكية . فمثل هـــذه الامكانية التي يتبناها بلـزاك بطيبة خاطر – لنتـــذكر توبة الآنسة دي لاتوش ، هذه الشخصية التي على طريقة جورج صاند ، في بياتريكس Béatrix – غير واردة في العالم الذي ابرزه ستنــدال في رواياته .)

وانه لامر مفهوم ، في هذه الشروط ، ان يكــون نقد بلزاك قد أثار مشاعر مرتبكة جدا عند ستندال . اذ من الطبيعي أن يكون الكاتب الذي لم يعرف قــدره ، والذي لم يكن ينتظر الفهم والتأييد سوى من المستقبل البعيد ، قد تأثر بالغ التأثر بذلك التحمس الشديد لعمله من قبل اكبر كاتب معاصر له . وأحس ايضا ان بلزاك هو الوحيد الذي تمكن من فهم المقاصد الجوهرية في عمله الابداعي

فهما دقيقا وتحليلها في العديد من النقاط على نحو لافت للنظر ٠ وعلى وجه الخصوص ، وجد ستندال نفسه مفهوما تماما عبر الطريقة التي فسر بها بلزاك اختياره لموضوعه ، ونقل حبكته الى بلاط أيطالي صغير ٠ ورغم الفرح الصادق والعميق الذي احدثه نقد بلزاك ، فقد وقف ستندال ضده ، طبعا بطريقة مهـذبة ودبلوماسية ، ولكنها صارمة موضوعيا ، وخاصة فيما يتعلق باعتراضاته الاسلوبية ٠

وبالفعل ينتقد بلـزاك في نهاية بحثه ، أسلوب ستندال بطريقة متشددة ٠ طبعا ، لبلزاك مرة أخرى ، فهم عميق لكفاءات ستندال الادبية الهامة ، وفي المجال الاول كفاءته في تمييز الشخصيات بسمات مختزلة ، مع التشديد على ما هو أساسي ٠ « قليلة هي الكلمات التي يكتفي بها السيد بايل ، الذي يرسم شخصياته سواء بالحركة أو بالحوار ، انه لا يرهـق بالوصف ، وهو يسرع باتجاه الدراما ويصل اليها بكلمة ، بفكرة ٠ » وفي هذا المجـال ايضا ، يعتبر بلزاك ستندال ندا له ، في حين انه ، وتحديدا فيما يتعلق برسم الشخصيات ، اعتاد على النقد الصارم للكتّاب الذين يصنفهم في نفس اتجاهه الادبي ٠ وهكذا انتقد مرارا ، الحوار عند والتر سكوت ٠ كما صارع ايضا في **المجلة الباريسية** ، ضد طريقة كوبر في رسمه للشخصيات بواسطة تكرار عدة تعابير ٠ ويؤكد انه توجد لا شك بعض الامثلة المجتزأة على ذلك ، عند « سكوت » نفسه ، غير أن « الاسكتلندي الكبير لم يبالغ في هذه الوسيلة الضعيفة التي تـدل على روح عقيمة جافة ٠ فالعبقرية تتمثل في جعل الكلمات المظهرة لطبيعة الشخصيات ، تنبجس في كل موقف ، وليس في وسم الشخصية بجملة تنطبق على كل موقف ٠ » (هـذا النقد الموجه لستندال هو ايضا لم

يفقد راهنيته ، بما أن رسم الشخصيات ، منذ المذهب الطبيعي وكذلك منذ تأثير ريتشارد فاغنر وغيره ، لم يتخلص من اعتماد عبارات مكررة على شكل « لازمة Leitmotiv » • ويشير بلزاك محقا الى أن ذلك يخفي عدم القدرة على التصوير الحقيقي للشخصية حسب حركتها وتطورها •)

ورغم هذا الاعتراف بكفاءة ستندال الكبيرة في رسم الشخصيات بطريقة مختصرة وعميقة وبواسطة اللغة والحوار ، فان بلزاك يظل غير راض البتة على اسلوب الرواية عند ستندال • فيشير الى قائمة من الهفوات الاسلوبية وحتى النحوية • غير ان نقده لا يتوقف هنا • فهو يطلب من ستندال تنقيحا أسلوبيا واسعا لعمله • ويشير الى ان شاتوبريان ودي ماستر نقّحا مرارا وتكرارا العديد من أعمالهما ، ثم يختم آملا ان تحصل رواية ستندال هي الاخرى ، بفضل بعض اللمسات على « طابع الكمال ، وختم الجمال الذي لا عيب فيه ، كما فعل كل من السيدين شاتوبريان ودي ماستر بالنسبة لكتابيهما الاثيرين • »

عندئذ ، تثور في ستندال كل غرائز الكاتب وقناعاته ضد هذا المثل الاعلى الاسلوبي • فيسلّم حالا بالتهاون في الاسلوب • وكان على العديد من صفحات الرواية ان تنشر على الطريقة الاملائية الاصلية : « وسوف أقول مثل الاطفال : لن أعود الى ذلك أبدا • » الا أن الاتفاق يتوقف عند هذا الحد • فستندال يزدري من أعماق قلبه الامثلة الاسلوبية التي يشير اليها بلزاك • كتب : « في سن السابعة عشرة أوشكت على خوض مبارزة من أجل ذروة

الغابات الغامضة للسيد دي شاتوبريان ··· لا يمكنني أن أطيق السيد دي ماستر ··· ولهذا السبب بدون شك أكتب بطريقة سيئة ، ان ذلك يحدث عن حب مبالغ فيه للمنطق · » ولكي يدافع عن أسلوبه يسوق الاعتبار التالي : « لو أن دير بارم كتبتها السيدة صاند بالفرنسية ، لأحرزت على نجاح كبير ، ولكن للتعبير عما يوجد في المجلدين الحاليين ، كان ذلك يستدعي ثلاثة مجلدات أو أربعة ، زن هذه الحجة · » ثم ان ستندال يصف اسلوب شاتوبريان ورفاقه بالطريقة التالية : « ١ – هناك الكثير من الاشياء الصغيرة اللطيفة ولكن لا جدوى من ذكرها ··· ٢ – وهناك الكثير من التزويرات الصغيرة المحبب سماعها · »

وهذا النقد للاسلوب الرومنطيقي هو ، كما سنرى ، في منتهى اللذاعة ، غير ان ستندال بعيد هنا عن أن يكون قد أفرغ كل ما في قلبه ضد الناقد الاسلوبي وايضا ضد الاسلوبي بلزاك · بل انه لم يترك الفرصة دون أن يضيف الى هذه الملاحظات الجدالية ، تلميحات الى اعجابه بدون تحفظ ببعض أعمال بلزاك (زنبقة في الوادي ، الاب غوريو) · ومن الطبيعي ان الامر لا يتعلق هنا باللباقة الدبلوماسية فقط · ولكن ستندال بطريقته الدبلوماسية ، وهو أمر مفهوم تماما ، لا يشير هنا الى انه يشجب ويزدري العناصر الرومنطيقية في أسلوب بلزاك تماما كما هو الحال بالنسبة لاسلوب الرومنطيقيين بالمعنى الضيق للكلمة · وهكذا فانه يعلن في موضوع آخر حول بلزاك : « أظن انه يكتب رواياته مرتين · مرة بطريقة عقلانية وأخرى مع توشيحها بالاسلوب التوليدي للعبارات الجميلة على غرار «patiments de l'âme» ، « كان الثلج ينزل في قلبه » وأشياء أخرى جميلة · » كما انه لا يشير ايضا هنا الى

أي حد يزدري بالذات أمام أي تسامح تجاه هذا « الاسلوب التوليدي » • فهناك جملة في موضع ما من الرواية تقول عن فابريس انه كان يتنزه « مستمعا الى الصمت » • وفي هامش نسخته يسجل ستندال اذن الحجة التالية بالنسبة لقارىء ١٨٨٠ : « لكي تقرأ عام ١٨٣٨ ، كان ينبغي القول : « مستمعا الى الصمت • » فستندال اذن لا يخفي نفوره ، غير انه لا يعبر عنه بطريقة جذرية وشاملة كما يحس به •

والى جانب هذا النقد الذاتي يضيف الاعتراف التالي : « كثيرا ما أفكر ربع ساعة قبل أن أضع صفة قبل موصوفها أو بعده ••• لست أرى سوى قاعدة واحدة : أن أكون واضحا • واذا لم أكن واضحا ، فان كل عالمي يتقوّض • » ثم ينتقد ، انطلاقا من زاوية نظره هذه ، أهم الكتّاب الفرنسيين ، فولتير ، راسين ، الخ • ، لانهم استخدموا في الدراما « أبياتا شعرية لضرورة القافية » وهذه الابيات ، يواصل ستندال ، تحتل المكان الذي كان ينبغي أن تحتله الوقائع الصغيرة الصادقة • وأمثلته تنطبق بالتحديد على هذا المثال الاسلوبي : « يا هومير ، ان مذكرات المارشال غوفيون ـ سان ـ سير ، مونتسكيو وحوارات الموتى لـ فنلون تبدو لي جيدة الكتابة ••• وأقرأ لـ : أريوست الذي أكنّ لحكاياته اعجابا • »

وهكذا نجد أن بلزاك وستندال يمثلان اتجاهين متعارضين تماما بخصوص المسائل الاسلوبية تحديدا • والتعارض يظهر بوضوح في كل المسائل الخصوصية ، فعندما ينتقد بلزاك تأنق الاسلوب عند ستنذال ، فانه يكتب : « جملته الطويلة سيئة التركيب ، وجملته القصيرة

تفتقر الى الاستدارة والاتساق • انه يكتب تقريبا على طريقة ديدرو ، الذي لم يكن كاتبا • » (هنا ، يذهب بلزاك ، مدفوعا بمعارضته الجذرية لاسلوب ستندال ، الى حد الوقوع في المفارقة غير المعقولة • ففي أعماله النقدية الاخرى توجد تقييمات أكثر انصافا لديدرو • غير ان في هذه المفارقة ايضا ، منزعا اسلوبيا حقيقيا لبلزاك •) أما ستندال فهو على العكس من ذلك يقول : أما فيما يتعلق بجمال الجملة ، واستدارتها ، وعددها (كما هو الحال بالنسبة للتأبين في جاك القدري Jacquel le fataliste) فاني غالبا ما أرى فيها عيوبا • »

ان التعارض الاسلوبي بين اتجاهين كبيرين في الواقعية الفرنسية هو الذي يجد تعبيره هنا بصدد هذه المسائل • واثناء التطور اللاحق للواقعية الفرنسية ، وجد المبدأ الستندالي نفسه في مركز ثانوي • ان فلوبير ، وهو أكبر وجه أدبي في الواقعية الفرنسية بعد ١٨٤٨ ، كان معجبا بالجمال الاسلوبي عند شاتوبريان بدون قيد أو شرط ، أكثر من اعجاب بلزاك به • ويروي الاخوان غونكور في مذكراتهما ان فلوبير كان يستشيط غضبا كلما جرى الحديث عن « السيد بايل Beyle » بوصفه كاتبا • ومن الواضح ، وبدون تحليل خاص لأبرز كتّاب الواقعية الفرنسية الآخرين خلال نهاية القرن ، ان أسلوب كل من زولا ودودي Daudet ، والاخوين غونكور ، تحدد هو الآخر بتمثل الاسلوب الرومنطيقي وليس البتة بواسطة رفض ستندالي لـ « التوليد التعبيري » الرومنطيقي ، ومن المؤكد ان زولا يعتبر اعجاب أستاذه فلوبير بشاتوبريان هو من قبيل النزوة • غير أن هذا الامر لا يغير شيئا في

واقع كون أسلوبه الخاص كان بدوره شديد التحدد بفضل تقبل ارث رومنطيقي واسع (فكتور هيغو) ٠

هذا التعارض في الاسلوب بين بلزاك وستندال هو ، من حيث جوهره ، تعارض ذو أسباب ايديولوجية ، ونكرر أن مسألة تمثل الرومنطيقية من قبل الواقعيين الكبار في تلك المرحلة ، ومحاولة تحويل الرومنطيقية الى عنصر متميز في الواقعية ، ليستا مجرد مسألة تتعلق بالاسلوب ، فالرومنطيقية بالمعنى الواسع للكلمة ، ليست تيارا أدبيا أو فنيا وحسب ٠ ان الامر يتعلق أكثر بالموقف المتخذ تجاه تطور المجتمع البرجوازي بعد الثورة ٠ فالقوى الرأسمالية ، التي تحررت بفضل الثورة والامبراطورية النابليونية ، تتطور أكثر فأكثر ، وتطورها ينشيء بروليتاريا يزداد عددها أكثر فأكثر وتقترب من الوعي الطبقي أكثر فأكثر ٠ ومرحلة النشاط الادبي لكل من بلزاك وستندال كانت متزامنة مع مرحلة أولى النضالات العمالية الكبرى (انتفاضة ليون) ، كما انها كانت نفس المرحلة التي ولدت فيها الايديولوجيا الاشتراكية ، وخاصة بدايات النقد الاشتراكي للمجتمع البرجوازي ، انها المرحلة التي كتب فيها الطوباويون الكبار ، من اتباع سان سيمون وفورييه ، أعمالهم ٠ وهي المرحلة التي بلغ فيها النقد الرومنطيقي للرأسمالية ، متوازيا مع هذا النقد الاشتراكي الطوباوي ، ذروته النظرية (سيسموندي) ٠ كما انها مرحلة الازدهار النظري للاشتراكية الاقطاعية والدينية (لامني Lamennais) ٠ وهي المرحلة التي ظهر فيها ماضي المجتمع البرجوازي تاريخيا على انه تطور لصراع الطبقات (تييري ، غيزو ، الخ ٠)

ان التعارض العميق بين بلزاك وستندال يكمن في كون

تصوّر العالم لدى بلزاك لامس كل هذه التيارات وتأثر بها بطريقة شاملة ، في حين كان تصور العالم لدى ستندال ، في جوهره ، مواصلة منطقية وهامة للايديولوجيا العقلانية العائدة الى مرحلة ما قبل الثورة • وهكذا فان رؤية العالم الواعية والمذكورة بوضوح لدى ستندال هي أكثر وضوحا وأكثر تقدمية من رؤية بلزاك ، الذي كان متأثرا شديد التأثر بكثلكة رومنطيقية وصوفية الى جانب اشتراكية اقطاعية ، فكان يحاول عبثا التوفيق بين هذه الميول والموناركية السياسية ، المنسوخة عن المثال الانكليزي ، ضمن تكيف أدبي مع ديالكتيك التطور التلقائي لـ : جوفروي سانت ـ هيلير Geoffroy Saint-Hilaire •

والامر الذي يتطابق مع هذا التعارض في تصور العالم ، هو كون روايات بلزاك الاخيرة كان يخيم عليها ، فيما يتعلق بالثقافة ، تشاؤم اجتماعي عميق ، وأجواء نهاية للعالم ، في حين كان ستندال الشديد التفاؤل تجاه الحاضر والذي كان ينتقد هذا الحاضر بذهن حاد وبازدراء كبير ، يضع آماله بكل تفاؤل في تفتح للثقافة البرجوازية نحو حوالي ١٨٨٠ • وآمال ستندال هذه ، لم تكن مجرد آمال أديب وكاتب لم يعط حق قدره من قبل معاصريه ، انها تخفي فهما (وهميا لا شك) لتطور المجتمع البرجوازي ، ومعه ، الثقافة البرجوازية • وفي المرحلة ما قبل ـ الثورية كان هناك ، حسب ستندال ، طبقة في المجتمع قادرة على الحكم في النتاجات الثقافية • الا ان طبقة نبلاء ما بعد الثورة تخشى باستمرار ، ١٧٩٣ أخرى ، فتفقد بذلك كل ملكه للحكم • والاغنياء الجدد يشكلون زمرة حديثي نعمة وجهلة أنانيين • ويأمل ستندال فقط في السنوات القريبة من ١٨٨٠ ان يصل المجتمع البرجوازي الى وضع يسمح له

من جديد بثقافة ، مأخوذة بمعنى عصر الانوار ، وبمعنى مواصلة لعصر الانوار •

وهكذا فان الجدل الخــاص للتاريخ ، والتطور غير المتساوي لســائر الايديولوجيات ، يؤديان الى النتيجة المذهلة التالية : ان بلزاك ، على قاعدة رؤيته للعالم الاكثر ابهاما ، والرجعية صراحة في نواح عديدة ، عكس المرحلة ما بين ١٧٨٩ و ١٨٤٨ بطريقة أكمل وأعمق من منافســه الكبير صاحب الافكار التي كانت رغم ذلك أكثر وضوحا وتقدمية • طبعا ، ينتقد بلزاك أولا الرأسمالية انطلاقا من اليمين ، انطلاقا من المواقف الاقطاعية والرومنطيقية • الا أن حقده البعيد النظر على دناءة العــالم الرأسمالي وهو في مرحلة الحمل ينتج نماذج أبدية لهذا المجتمع مثل نوســنجن ، كريفيــل ، الــخ • وتكفي مقــارعة هــاتين الشخصيتين بالرأسمالي الوحيد الذي ابرزه ستندال على مسرح الاحداث ، وهو لوون الشيخ ، لنرى الى أي حد كان ستنــدال في هذا الميــدان أقل عمقا ورحــابة ، رغــم ان شخصيته نفسها وبوصفها تجسيدا لروح متفوقة ولثقافة متفوقة مشتركتين مع مواهب مالية اضافية ، كانت تمثل نقلا في منتهى الامانة لسمات مستعارة من عصر الانوار في موناركية تموز (يولية) • ان لوون الشيخ بوصفه وجها فرديا هو حقيقي تماما ، غير انه كرأسمالي يظل استثناء ، أما بوصفه ممثلا لنموذج ، فهو في رتبة ادنى بكثير من نوسنجن •

ويمكننا أن نلاحظ نفس التعارض في تصوير النماذج المسيطرة ابان عودة الملكية la Restauration فستنــدال يمقت تلك العودة باعتبارها مرحلة خمــول حقيرة تلت

المرحلة البطولية ، اثناء الثورة وحكم نابليـون ، من دون جدارة • أما بلزاك فهو منافح على عـودة الملكية ، فهو ينتقد طبعا أخطاء طبقة النبلاء الفرنسية بقسوة ، غير انه لا يفعل ذلك الا من وجهة النظـر التالية : كيف كان يمكن للنبالة ، بفضل سياسة صحيحة ، ان تتلافى ثورة تموز (يولية) • لكن العالم الذي أبرزه كل من الكاتبين الكبيرين هو في النهاية مختلف اختلافا كبيرا عن آرائهما الشخصية • وبوصفه كاتبا ، يعتبر بلزاك ان مرحلـة عودة الملكية ليست سوى مزلاق Coulisse للرسملة المتنامية في فرنسا ، وان بروسيسيس الرسملة شمل أيضا طبقة النبلاء بقوة لا مفر منها • فيصف اذن كل النمـاذج ذات التطور الغريب ، التراجيدي ، الكوميدي والتراجيكوميدي التي تنشأ من هـذه الرسملة ، ويصـف كيف ان سائر المجتمع ، وكل فرد فيه ، متأثر شـديد التأثر بالفساد الناجم عن هذا البروسيسيس • فالموناركي بلزاك لا يرى اذن أنصار النظار القـديم الشرفاء والمقتنعين الا عـلى هيئة دون كيشوت قروي قصير النظر ومتخلف جـدا عن العصر (الشيخ دسغرينيون في حكومة الاقدمين ، والشيخ دي‌غينيك في بياتريكس) • أما الارستقراطيون الحاكمون ، الذين يسايرون زمنهم ، فهم يبتسمون من الافكار المتخلفة والقصيرة النظر عن حسن نية عند تلك النماذج من الناس ويجهدون أنفسهم فقط لاستخـدام امتيازاتهم النبيلة كي يستفيدوا أقصى استفادة ممكنة من التطور الرأسمالي • ويقدّم الموناركي بلزاك نبالته العزيزة على انهـا زمرة من الوصوليين المتفاوتي الموهبة ، والغليظين الذين لا قوام لهم ، والمتعهرين الارستقراطيين ، الخ •••

امـا الرواية التي يخصصها ستندال لمرحلة عـــودة

الملكية ، الاحمر والاسود ، فهي ملأى بحقد شديد ضد تلك المرحلة • ورغم ذلك فان بلزاك لم يظهر وجها ايجابيا عن الشباب الملكي سوى لـ « ماتيلدا دي لامول » Mathilde de la Môle • و « ماتيلدا دي لامول » وهي موناركية مقتنعة بكل صدق واخلاص ، وشديدة التعلق بالمثل الرومنطيقية والموناركية ، تحتقر الطبقة الاجتماعية التي تنتمي اليها لان طبقتها تفتقر الى ذلك الاعتقاد الشريف والمتحمس الذي تتحلى به هي • فهي تفضل على اقربائها الاقطاعيين ، جوليان سوريل ، رجل الشعب اليعقوبي والمعجب المتحمس بنابليون • وتبرر ذات يوم ولعها بالمثل الرومنطيقية والموناركية بطريقة في منتهى النموذجية لدى ستندال : « حروب الرابطة هي أزمنة فرنسا البطولية ، قالت له (لـ جوليان ، ج• ل•) ذات يوم ، بعينين تلمعان عبقرية وحماسا • كان كل واحد يصارع للحصول على شيء كان يرغب فيه ، انتصار حزبه ، وليس لربح صليب بكل تفاهة مثلما هو الحال في زمن امبراطوركم • أقر بأن الانانية والخسة كانتا أقل بكثير ، احب ذلك العصر • » فـ ماتيلدا دي لامول تعارض اذن جوليان المتحمس والمعجب بمرحلة نابليون البطولية ، بمرحلة ، هي في نظرها أكثر بطولة ، ضمن التطور التاريخي • وكل قصة الحب ما بين جوليان وماتيلدا هي ، مرة أخرى ، مروية بأكبر صدق ممكن • غير ان ماتيلدا ، بوصفها وجها مركزيا للارستقراطية الفتية في المرحلة الملكية ، هي أبعد من أن تكون متحلية بالحقيقة الكبرى النموذجية التي تتحلى بها ديانا دي موفرينيوز عند بلزاك •

بهذا نعود الى النقطة المركزية في نقد بلزاك لرواية

ستندال . والى مسألة رسم الابطال وأخرى تتعلق بكل ذلك ، أي بالمبدأ الاساسي للكتابة عند ستندال . يضع بلزاك وستندال في مركز أعمالهما ذلك الجيل الفتي من الشخصيات الموهوبة وهو الجيل الذي تأثر ثقافيا وشعوريا بزوبعة المرحلة البطولية والذي ، قبل كل شيء ، لم يستطع ايجاد طريقه في مرحلة الملكية الخاملة الحقيرة . وفي حقيقة الامر لا تنطبق عبارة « قبل كل شيء » الا على بلزاك . ذلك ان بلزاك يتبين بالتحديد الفاجعات والازمات المادية والروحية والاخلاقية التي يمر بها أولئك الاشخاص من أجل أن يحتلوا رغم كل شيء ، أو فيما بعد ، من أجل محاولة احتلال مكانهم في المجتمع الفرنسي السائر نحو الرسملة المتسارعة (راستينياك ، لوسيان دي روبامبري ، الخ .) . ويرى بلزاك بوضوح تام ماذا يعنيه هذا التكيف مع مجتمع المرحلة الملكية من أزمة اخلاقية كبرى . وليس من باب الصدفة أن تظهر شخصية فوتران ، وهي شخصية فوق ـ بشرية تقريبا ، مرتين ، موحية بشخصية مفيستو ، كي تستميل أولئك الابطال المزعزعين ، عندما يكونون ضحية ازمة عميقة ، الى جادة « الواقع » ، أي الى جادة الحقارة الرأسمالية والوصولية . وليست صدفة أيضا أن ينجح فوتران في كلتي الحالتين المليئتين بالدلالة . يظهر بلزاك تحديدا كيف ان نمو الرأسمالية وتحولها الى نسق اقتصادي مهيمن على المجتمع ، يؤديان الى انحراف الناس وادخال الانحطاط والفساد انسانيا واخلاقيا حتى أعماق قلوبهم .

أما فهم ستندال فهو مختلف أساسا ، وبوصفه واقعيا كبيرا فانه يرى بدوره كل مظاهر الحياة الهامة التي يكشفها بلزاك ، ومن المؤكد انه ليس من قبيل الصدفة أو

التأثير الادبي لبلزاك على ستندال اذا وجدنا ، في النصائح التي يقدمها الكونت موسكا الى فابريس ، تلك الصورة عن دور الاخـــلاق في المجتمع والتي اختارها فوتران أمام روبامبري : مقارنة الحياة في المجتمع بلعبة ورق حيث ، من أجل المشاركة في اللعبـــة ، لا ينبغي مناقشة الصواب ، والقيمة الاخـــلاقية ، الخ ٠ ، في قوانين اللعبـــة ٠ يرى ستندال كل هذا بتميز تام ، وأحيانا بحقد و « كلبية » (بالمعنى الـذي يستخـدمه ريكاردو) اشـــد مما عنـد بلزاك ٠ وبوصفه واقعيا كبيرا ، فانه يعمد الى ادخال كل ابطـاله الرئيسـيين في مستنقع الرأسمـالية المتوسـعة ، ويجعلهم يشاركون في لعبة الوصولية والفساد ، ويلاحظون بدقة وأحيانا بمهارة قوانين اللعبة التي وضعها موسكـا وفوتران ٠ ولكن من المثير للاهتمام ان نلاحظ بأن لا أحد من بين ابطاله استطاع الفساد ان يتغلغل الى كيانه بهذه المشاركة في « اللعبـــة » ٠ ان الحميا الجامحة والنقية ، والبحث المتصلب عن الحقيقة يسمحان لهذه الشخصيات ، رغم كل شيء ، باجتياز حمأة الوحل مع المحـافظة على نقاء أرواحهم ، كما يسمحان لهم بنفض الوحل من على أجسادهم في نهاية مجرى حياتهم (وهم لا يزالون في عز الشباب) ــ ثم ، بهجر حياة المجتمع ، حقا ، والتخلي عن المشاركة في الحياة الاجتماعية ٠

انه الطابع الرومنطيقي لرؤية العـالم عند العقلاني الملحد ستندال ، العدو اللدود للرومنطيقية ٠ طبعا نحـن نتحدث هنا عن الرومنطيقية بالمعنى الواسع للكلمة وليس البتة بالمعنى المدرسي ٠ وهـذا العنصر الرومنطيقي هو حقا نقطة مميـزة في رؤيته للعالم ٠ وهذه الرومنطيقية تقوم في المحصّلة ، على واقع كونها لا تستطيع التسليم

بانتهاء المرحلة البطولية للبرجوازية ، واختفاء « الجبار السابق لعهد الطوفان » (ماركس) لهذه المرحلة • فتعمد الى تحويل كل ذبذبات البطولة التي كانت في تلك المرحلة والتي تجدها خاصة في روحها البطولية العنيدة ، الى واقع مزهــو تعارض به حقارة هــذا العصر البائسة بطريقة هجائية ورثائية •

وينتج عن ذلك حتما صياغة ومجموعة لوحات بطولية تتضمن سموا مثاليا رومنطيقيا لنزعات واندفاعات تحل محل الواقع الاجتماعي ، ولا تستطيع بذلك بلوغ الطــابع الاجتماعي النموذجي والمتفوق بطريقة لا يمكن تقليدها ، في **الكوميديا البشرية** • ولكن من الخطأ اسقاط الطـــابع التاريخي النموذجي في تمثل ستندال ، بسبب هذا الوجه الرومنطيقي • لقد ظل شجن المرحلة البطولية حيا في سائر الرومنطيقية الفرنسية • أمــا العبادة الرومنطيقية للالم والحمـــاس الرومنطيقي لعصر النهضة الخ • ، فانهما يجدان منبعهما تحديدا في هذا الشجن ، وفي هذا البحـث اليائس عن نماذج مشرقة للاهواء المتقدة كي يتم عرضها في الحاضر الذي غدا بائسا ينقصه التفاؤل • ان ستندال هنا ، ولأنه يظل وفيا للواقعية في كل مكان ، هو الوحيد الذي تمكن من تحقيق هــذا الطموح الرومنطيقي بحق • والشيء الوحيد الذي حاوله فكتور هيغو في الكثير من كتاباته الدرامية والروائية والذي لم يقدم عنه سوى هياكل شاحبة متسترة بالخطابة ، استطاع ستندال ان يملأه لحما ودمــا ويجعله قدرا ينبض بحياة أشخاص واقعيين • والطــابع النموذجي لهؤلاء الاشخاص ، الذين يبدون لاول وهلة حالات خاصة قصوى ، يأتي من كون هذه الحالات الخاصة تجسّد التطلعات العميقة لافضل ابنـــاء الطبقة البرجوازية بعد

الثورة • ويتميز بلزاك كثيرا عن سائر الرومنطيقيين تحديدا لانه ، من ناحية ، يعي جيـــدا التفرد المطلق لشخصياته ويشدد عليه بطريقة واقعية اجمالا بواسطة جو العزلة الذي يحفّ بشخصياته ، ولانه ، من ناحية أخرى ، يبين أيضا بواقعية دائمــة ضرورة فشل هــــذه النماذج ، وهزيمتهم الضرورية أمام قوى الحـاضر ، وانصرافهم ، أو بالاحرى طرحهم الضروري من الحياة • ان الطابع النموذجي تاريخيا لهذه الشخصيات هو من الاهمية بحيث نجد تصورات حول القدر متشابهة ، دون أن تكون وثيقة الصلة ، عند كتّاب مختلفين وبعيدين عن بعضهم البعض في أوروبا ما بعـد الثورة مباشرة • نجد هذا التصور في الـ Charge-Suicide لـ « ماكس بيكولوميني » (في الـWallenstein لـ شيلر) ، وعلى هذا المنوال يغادر كل من «هيبريون» و «أمبدقليس» الواقع عند « هولدرلين » ، وهو نفس قدر العديد من أبطال « بايرون » • ان مقاربتنا هنا للواقعي الكبير ستندال مع كتّاب من أمثال شيلر وهلدرلين ليس حبا في المفارقة الادبية المجانية ، وانما فقط لتقديم انعكاس ثقافي لديالكتيك تطور الطبقات نفسها • فبقدر التعارض في كل مسائل الطريقة الابــداعية (وهو تعارض يقـــوم على اختلاف التطــور الاجتماعي في فرنسا وألمانيا) يكون عمق القرابة بـــين هذه التصورات الاساسية • ان التساوق الرثائي عنــد شيلر : « هوذا مصير الجميل على الارض ! » هو نفس تساوق تلك الموسيقى التي يرافق بها ستندال تقدّم جوليان سوريل نحو المشنقة ، ودخـول فابريس دال دونغو الى الدير ، وينبغي القول ان الامـر عند شيلر لا يتعلق هو الآخر بتساوق رومنطيقي بحت • فالتصور المتقارب للبطل وللقدر عند الكاتبين يستند الى تصور متقارب (في خطوطه

العامة) لتطور طبقة كل منهما : انه يستند الى **نزعة انسانية متشائمة أمام الحاضر** ، الى تعلق بالمثل الكبرى العائدة الى مرحلة صعود البرجوازية ، والى الامل في ان العصر الذي سوف تنتهي فيه هذه المثل بأن تتحقق ، ينبغي أن يأتي وسوف يأتي • (آمال ستندال في السنوات ١٨٨٠) •

ويتميز ستندال عن كل من شيلر وهلدرلين في كون تشاؤمه بصدد الحاضر لا يتخذ شكلا غنائيا ورثائيا (كما عند هلدرلين) ولا يكتفي بحكم فلسفي مجرد على الحاضر (كما عند شيلر) ولكنه يتحول الى أساس لتصور واسع وعميق ومفعم بالسخرية والواقعية عن الحاضر • لقد عرفت فرنسا - ستندال ، الثورة الفرنسية والمرحلة النابليونية حقا ، وحتى ضد عودة الملكية ، كانت توجد قوى ثورية نشيطة ، أما شيلر وهلدرلين وهما في المانيا التي لم تكن ثورية اقتصاديا ولا اجتماعيا ولم تمر بثورة برجوازية ، فلم يكن بوسعهما الا ان يحلما بتطور كانا يجهلان قواه الحقيقية الفاعلة • من هنا الواقعية الساخرة عند ستندال ، والغنائية الرثائية عند الالمان ، ان التعلق المشوب بالتشاؤم سواء بالحاضر أم بالمثل الانسانية رغم كل شيء ، يعطي لابداعات ستندال غنى مدهشا وعمقا مؤثرا • طبعا لم يكن أمله حول المجتمع البرجوازي في ١٨٨٠ سوى وهم ، ولكن بما أن ذلك الوهم كان وهما مبررا تاريخيا ، فقد كان بمقدوره أن يغدو منبعا لذلك الخصب الادبي • (ينبغي ان نتذكر ان ستندال كان معاصرا ايضا لانتفاضات بلانكي Blanqui التي كان فيها الثوري البطل لا يرغب سوى في تجديد الديكتاتورية العامية واليعقوبية • لم يعرف ستندال تحول اليعقوبية البرجوازية الى مسخ

كاريكاتوري ، وتحول افضل الثوريين البرجوازيين الى ثوريين بروليتاريين • أما موقفه ازاء الاضطرابات العمالية في عصره ـ لنتذكر لوسيان لوون ـ فقد كان ثوريا وديمقراطيا : كان يزدري موناركية تموز (يولية) بسبب قمعها الدموي للطبقة العمالية ، غير انه لم ير الاهمية الثورية للبروليتاريا ، او بالاحرى لم يكن ليقتدر على رؤيتها) •

لقد كانت أوهام بلزاك وافكاره الخاطئة حول التطور الاجتماعي ، كما رأينا ، ذات طبيعة مختلفة تماما • ولهذا السبب يوجد عنده ذلك النقل للـ « الجبار السابق لعهد الطوفان » • الى الحاضر ، انه يعرض ، على العكس من ذلك رجالا متميزين في عصره بمنحهم أبعادا جبارة حقا ، لم يكونوا يملكونها في الواقع الرأسمالي كأفراد (فقط كقوى اجتماعية) • وبفضل هذا الموقف ازاء الحياة ، فان بلزاك هو الواقعي الاكثر سعة وعمقا من بين الكاتبين ورغم تمثله الاوسع لعناصر ايديولوجية وأسلوبية من الرومنطيقية ، فانه يظل أقل رومنطيقية منهما •

يمثل بلزاك وستندال ظرفين معبّرين وبليغين بين المواقف الممكنة ازاء تطور المجتمع البرجوازي خلال المرحلة ما بين ١٧٨٩ و ١٨٤٨ • ان كلا منهما انطلاقا من وجهة نظره ، يخلق عالما من الشخصيات ويقدم انعكاسا عميقا وحيا لمجمل التطور الاجتماعي • أما نقطة التقائهما فهي تحديدا في ذلك العمق وذلك الازدراء للمذهب الطبيعي البائس أو مجرد التفخيم الخطابي للناس وللاقدار • يلتقي بلزاك وستندال في واقع كون الواقعية وتجاوز المتوسط اليومي عندهما يسيران متوازيين ، لأن الواقعية عند

كليهما تعني البحث عن جوهر الواقع المختفي تحت السطح .
غير أن لكل منهما فكرة مختلفة عن هذا الجوهر . ان بلزاك وستندال يمثلان تحديدا موقفين متعارضين تماما ، ولكنهما موقفان مبرران تاريخيا ، ازاء المرحلة التي عاشاها من تطور الانسانية . ولهذا السبب توجب عليهما ان يتباعدا في كل المسائل الادبية ، ما عدا في المسألة العامة للواقعية .

ان التفهم العميق الذي ابداه بلزاك تجاه ستندال ، رغم كل شيء ، هو اذن أكثر من مجرد نقد أدبي عميق وذكي . ان لقاء هذين الواقعيين هو أحد الاحداث المهمة في تاريخ الادب العالمي ، والذي يمكن مقارنته باللقاء الذي تم بين غوته وشيلر ، حتى وان لم تنتج عن اللقــاء بين بلــزاك وستندال مشاركة مثمرة كتلك التي نجمــت عن اللقاء بين غوته وشيلر .

١٩٣٥ .

في الذكرى المئوية لميلاد زولا

يعتبـــر الروائي زولا مؤرخ الحيـاة الخاصة خـــلال الامبراطورية الثانية ، le Second Empire ، كما كان بلـــزاك مـؤرخ الحيـاة الخـاصة خـلال مرحلـة عـــودة الملكيـــة la Restauration ومونـاركية تموز (يولية) • لقد انتسب زولا دائما الى هذا الارث ، وأكد دائما بقوة انه لم يبدع فنا جديدا تماما ، كان يعتبر نفسه الوريث والمتابع الشرعي لجهود الواقعيين الكبـار في بداية القرن التـاسع عشر ، جهود بلـــزاك وستندال ، وكـان يعتبر ستندال بالذات بمثابة الصلة بأدب القرن الثامن عشر • طبعا لم يكن الارث ، بالنسبة لكاتب بارز وأصيل مثـل زولا ، يعني ابدا مجرد قالب ميكانيكي • وبقطع النظر عن اعجابه ببلزاك وستندال ، فقد قام بنقد نشيط لاعمالها كي يخلصها مما هو ميت أو شائخ ، وليستخلص مبادىء الطريقة الابداعية التي يمكن أن تظل خصبة وناجعة من أجل متابعة المذهب الواقعي (يتحدث زولا دائما عن المذهب الطبيعي) •

ومع ذلك ، فقد تحققت هذه المتابعة بطرق أقل حدّية بكثير مما كان يتصور زولا . فبين بلزاك وزولا هنالك ، بالنسبة لتطور ايديولوجيا البرجوازية الفرنسية ، سنة ١٨٤٨ الحاسمة ، ومعارك حزيران (يونية) وأول ظهور مستقل للبروليتاريا في التاريخ . وبهذا الظهور ينتهي الدور التقدمي للبرجوازية في فرنسا . وهكذا أخذ التكيف والميل الى الدفاع يتقدمان أكثر فأكثر .

ان زولا نفسه لم يكن قط منافحا عن النظام الاجتماعي الرأسمالي . فقد خاض ، بالعكس ، معركة شجاعة ، اقتصرت في الاول على المجال الادبي ، ثم غدت سياسية واضحة ضد التطور الرجعي للرأسمالية الفرنسية . ولقد قرّبته التجارب التي عاشها في حياته ، من مسائل الاشتراكية أكثر فأكثر ، ولكن ، والحق يقال ، دون تجاوز طوباوية على طريقة فورييه بعد أن فقدت رونقها ، بغياب جانب النقد الاجتماعي الجدلي والعبقري فيها . ومع ذلك فقد تغلغل التيار العام للتطور الايديولوجي لدى الطبقة التي ينتمي اليها زولا ، في فكره ومبادئه وطريقة ابداعه ، وليست الحدّة الواعية في النقد الاجتماعي هي التي تخف عند زولا ، بالعكس ، انها أكثر نشاطا وتقدمية منها عند الملكي الكاثوليكي بلزاك .

غير ان بلزاك وستندال وصفا انتقال فرنسا البرجوازية من المرحلة البطولية مع الثورة ونابليون ، الى المرحلة الدنيئة الرومنطيقية والخبيثة أثناء عودة الملكية وكذلك المرحلة الدنيئة التي كانت علانية مرحلة برجوازية صغيرة ابان موناركية تموز ، ولقد عاشا في عصر لم يكن فيه التناقض بين البرجوازية والبروليتاريا ظاهرا بطريقة

جلية على أنه محور حركة المجتمع العامة • وهكذا استطاعا أن يكشفا ويصورا أعمق تناقضـــات المجتمع البرجوازي بدون تحفظ وبطريقة منطقية ، اما عند خلفائهما فقد كان لمثل تلك الصراحة القاســـية والعمق والرحـابة في النقد الاجتماعي أن تؤدي الى قطيعة كلية مع الطبقـــات التي ينتمون اليها •

وحتى زولا ، رغم انه كان تقدميا بصدق ، فانه لم يستطع احداث مثل هذه القطيعة • وهـذا الموقف المتخذ ينعكس في أسس فهمه المنهجي ذلك انه يسقط الجدل الطبيعي تماما عند بلزاك ، أي الكشف الرؤيوي والعنيف للتناقضات الرأسمالية ، باعتبارها لا علمية وورومنطيقية ، ويستبدلها بمنهج « علمي » يفهم ـ في النهاية ـ المجتمع على أنه معركة ضد المظـاهر المنحرفة في بنية المجتمع المتجانسة ، وعلى أنه معركة ضد « الجوانب السيئة » في الرأسمالية • يقول « ان الدورة الاجتماعية شبيهة بالدورة الحيوية : ففي المجتمع كمـا في الجسم الانساني ، يوجد تكامل يربط مختلف الاطراف والاعضاء فيما بينهـا بحيث اذا فسد عضو ، تأثر عدد كبير من الاعضاء ، ونتج عن ذلك داء عضال • »

ان « الروح العلمية » عند زولا تؤدي اذن الى تمثـل ميكانيكي للمجتمع وللجســم • وبطريقـــة منطقية لهذا التوجه ، ينتقد زولا ايضـــا التقديم الذي كتبـه بلزاك للـ **كوميديا البشرية** ، : اذ عنـــدما يرغب بلزاك فيها بالتأكيد أن يطبق على المجتمع جدلية تطور الانواع التي اعدها جوفروي سانت ـ هيلير ، غير انه يستخدم بقـوة مماثلة المقولات الجديدة الناجمة عن ديالكتيك المجتمع ،

يجد زولا بأن « وضوح البعد العلمي » قد ضاع بذلك ، وأن هناك « لبسا » رومنطيقيا عند بلزاك • وما يعتبره زولا بمثابة نتيجة « علمية » انما هو التصور اللا جدلي لوحدة عضوية في الطبيعة وفي المجتمع ، اي اسقاط التناقضات كأساس لحركة المجتمع ، ومذهب « متناغم » حول جوهر المجتمع يسجن النقد الاجتماعي الشريف ، على المستوى الذاتي ، والشجاع عند زولا ، في الحلقة السحرية لضيق أفق تقدمي ، ولكن ، برجوازي لا يمكن تخطيه •

وعند زولا يتم تمثل الارث الابداعي لبلزاك وستندال منطقيا على قاعدة هذه المبادىء • وليس من قبيل الصدفة أو الميل الشخصي ، ان يرى زولا في فلوبير ، صديقه ورفيق سلاحه وهو امر يعد تحقيقا فعليا لما كان بلزاك يرغب فيه ويتمناه • يكتب زولا بصدد **مدام بوفاري** : « لقد بدا ان صيغة الرواية الحديثة ، المبعثرة في عمل بلزاك الجبار ، تتم اختزالها والتعبير عنها بوضوح في كتاب من أربعمائة صفحة • ان دليل الفن الحديث يوجد هنا • »

ثم يسجل زولا العناصر الآتية كأساس لعظمة فلوبير : أولا ، اسقاط كل العناصر الرومنطيقية • « ان تأليف الرواية لا يقوم الا على اختيار للمشاهد وعلى نوع من الاتساق التناغمي في تطور الاحداث فالمشاهد هي نفسها ، أول من يتقدم ••• وكل ابتكار غير منتظر هو مبعد ••• والرواية تتقدم الى الامام معددة الاشياء يوما بيوم ، دون أن تنطوي على أية مفاجأة ••• » وحسب زولا ، فقد قدّم بلزاك أيضا في أعماله الكبيرة مثل هذا التصوير الواقعي للواقع اليومي • « لكنه قبل التوصل الى هذا الهم الوحيد في التصوير الدقيق ، ضاع طويلا في الابتكارات المتفردة ، وفي البحث عن رعب وعظمة زائفين • »

ثانيا ، في نظر زولا « ان الروائي يقتل الابطال حتما اذا لم يرضوا سوى بالقطار العادي للوجود المشترك . وأعني بالابطال ، تلك الشخصيات المتجاوزة للحجم الطبيعي ، والمهرجين المتحولين الى جبابرة ... ان ما يزعج روايات بلزاك باستمرار تقريبا هو تضخيم أبطاله ، انه لا يرى ابدا انه يضخمها اكثر مما يجب » . وفي صيغة المذهب الطبيعي فان « هذا الافراط لدى الفنان ، وهذه النزوة في التأليف التي تحرك شخصية ذات مقاييس خارقة للطبيعة ما بين مجموعة أقزام ، هما أمران مذمومان . فمثل هذا المستوى من شأنه أن يحط من قيمة سائر الرؤوس ، ذلك ان الفرص التي تمكّن من ابراز رجل متفوق تظل نادرة » .

وهنا تظهر بوضوح المبادىء الاساسية في نقد زولا للارث الواقعي . وفي دراساته النقدية المتعددة حول الواقعيين الكبيرين ، بلزاك وستندال ، يقدم زولا تنويعات على هذه الافكار الاساسية . وبالنسبة له يعتبر بلزاك وستندال عظيمين لانهما في العديد من مقاطع وفصول أعمالهما ، يصفان الاهواء البشرية بصدق كبير ، ولانهما انتجا وثائق خالدة لمعرفة الاهواء البشرية .

غير أنه كان للاثنين ، وخصوصا لستندال ، عيب تمثل في ممارسة رومنطيقية زائفة . يكتب زولا حول خاتمة **الاحمر والاسود** ، وبصدد شخصية جوليان سوريل : « وهذا ينبع حقا من الواقع اليومي ، من الحقيقة التي نعايشها ، وهكذا نجد أنفسنا سواء مع ستندال المحلل النفساني أم مع ألكسندر دوماس القاص ، في معايشة ما هو خارق . بالنسبة لي ، ومن وجهة نظر الحقيقة الصارمة ، فان

جوليان يحـــدث لي نفس المفــاجآت التي يحدثهــا لي دارتانيان D'Artagnan • » ويقدم زولا نفس النقد حول شخصية « ماتيلدا دي لا مول » (الاحمر والاسود) ، وحول سائر شخصيات دير بارم ، وشخصية فوتران عند بلزاك وقائمة أخرى من الشخصيات •

وفي علاقات جوليان وماتيلدا ـ لكي تقتصر على هذا المثال المميز ـ لا يرى زولا سوى ألعاب بهلوانية ثقافية وتدقيقات غير مجدية ، ويعتبر أن الشخصيتين قــد بولغ في بنائهما ودقتهما • ولا يلاحظ مطلقا أن ابتكار شخصيات خارجة عن المشترك العــام وربما استثنائية ، هو الذي كان يمكن ستندال من التصوير النموذجي الكامل للنزاع الهام الذي اختاره كمعطى درامي ، أي : نقد حقارة المرحلة الملكية وادعاءاتها ولؤمها وكذلك ايديولوجيتها الرومنطيقية والاقطاعية المترافقة بعقليــة رأسمالية جشعة وبائسة • ونظرا لكون ستندال خلق من ماتيلدا شخصية تتحول فيها ـ طبعــا بطريقة بطولية مبالغ فيهــا ومتجاوزة للحــد ـ الايديولوجيا الرومنطيقية الرجعية ، الى انفعال صادق ، فقد نتج عن ذلك مستوى لسير الاحداث ومواقف ملموسة مكنت من التعبير الملموس عن التناقض القائم من جهة بين هذه الايديولوجيا وقاعدتها الاجتماعية ومن جهة ثانية بينها وبين اليعقوبية العامية عند جوليان سوزيل المعجب بنابليون ، وهذا التناقض يبرز عندئذ بسائر تحديداته ، ورحابته ، ابتداء من المصالح المادية الاكثر دناءة وحتى الكشف عن التناقضات الايديولوجية •

كما ان زولا لا يرى ان ابداع بلزاك لشخصية فوتران المبالغ فيها كان ضروريا تمامــا للتمكن من جعل فشــل

لوسيان دي روبامبري الشخصي والخاص ، تراجيكوميديا عظيمة حول الطبقة الحاكمة اثناء عودة الملكية ، وللزج بكل الطبقة الحاكمة في تلك المرحلة المحتضرة في هذه التراجيكوميديا ، مع كل حقارتها المتعجرفة والجبانة في ذات الوقت ، ابتداء من الملك الذي كان يفكر في تدبير انقلاب سياسي وحتى القاضي البيروقراطي والوصولي ٠

وطبقا لذلك يتعرض زولا كخاتمة حول بلزاك : الى خياله ، « هذا الخيال المشوش الذي كان يرتمي في حضن كل المبالغات ويرغب في خلق العالم من جديد ، على مستويات فارقة ، هذا الخيال ينفّرني أكثر مما يجذبني ٠ ولو لم يكن للروائي (بلزاك) سواه ، لما كان اليوم سوى حالة مرضية وفضولية في أدبنا » ٠

وتكمن عظمة بلزاك وخلوده في نظر زولا ، في واقع كون بلزاك كان من بين الاوائل الذين امتلكوا « حتى الواقع » ٠ ولكن حس الواقع هذا ، عند زولا ، لا يظهر الا بعد أن يقتطع من أعمال بلزاك كل تناقضات المجتمع الراسمالي الكبيرة ، ولا يهتم الا بذلك الوصف للحياة اليومية ، وهو الوصف الذي لا يستخدمه بلزاك الا لكي يتوصل الى صورة اجمالية للمجتمع في حركة كل تحديداته وكل تناقضاته ٠

انه لمن المميز لـ زولا ، ومعه تين Taine ، ان يكون لهما ، على حق ، اعجاب بشخصية الجنرال هولوت Hulot في ابنة العم بات La Cousine Bette ٠ غير ان كلا منهما لا يرى في هذه الشخصية سوى التصوير المتقن لرجل شبق ٠ وكلاهما لا يخصص ولو ملاحظة واحدة حول التطور العظيم

لهوى هولوت الشهواني انطلاقا من شروط الحياة في المرحلة النابليونية ، رغم ان بلزاك يستخدم نفس شخصية كريفل Crevel العظيمة كتضاد للاشارة الى التعارض بين الشهوانية النابليونية والشهوانية اللويس ـ فيليبية ، وكلاهما يهمل تلك العملية التي يحاول بها هولوت ان يحصل على المال ؛ رغم ان بلزاك يكشف بذلك وبطريقة متميزة ، اختلاسات وأهوال السياسة الكولونيالية الفرنسية في بداياتها ٠

وبكلمة ، يعزل زولا وتين الهوى الشهواني لدى هولوت عن أسسه الاجتماعية ، انهما يحولان الشخصية المرضية ـ الاجتماعية Socio-Pathologique الى شخصية مرضية ـ نفسية Psyco-Pathologique ، وانطلاقا من مثل هذه الاسس فانه لا يمكن لزولا بالطبع ان يرى في الوضع الكبير ـ النموذجي اجتماعيا ـ للتناقضات لدى بلزاك وستندال ، سوى « مبالغات » ، ورومنطيقية ـ « الحياة ابسط من ذلك » يقول ، في خاتمة نقده لستندال ٠

وبكل ذلك يقوم بلزاك بالانتقال من المذهب الواقعي ، بالمعنى الدقيق للكلمة ، الى المذهب الطبيعي ٠ والسبب الاجتماعي المحدد لهذا التحول هو ان التطور الاجتماعي للبرجوازية قد أنزل الكتّاب من مرتبة مساهمين في التطور الاجتماعي وممثلين لاكبر صراعات العصر ، الى مجرد مشاهدين ومدوّنين للحياة اليومية ٠ ولقد أقرّ زولا بوضوح تام انه كان على بلزاك ان يفلس شخصيا حتى يتمكن من تركيز شخصية « سيزار بيروتو » ، وأن يعرف بتجربته الخاصة أحياء البؤس الباريسية كي يستطيع أن يبعث الحياة في وجوه أشخاص مثل غوريو ، واستينياك ، الخ ٠

الا ان زولا ، وأكثر حتى من فلوبير ، المؤسس الحقيقي للمذهب الطبيعي ، كان مشاهدا معـزولا ، معلقا نقديا على حياة مجتمعه . (لقد جاء صراعه الصحفي الشجاع في قضية درايفوس l'Affaire Dreyfus (١) متأخرا جدا ولاحقا جدا عن امكانية تغيير أسس عمله الابداعي) . وليست روايته الطبيعية « الاختبارية » اذن سوى محاولة لابتكار منهج بواسطته يتمكن الكاتب ، المنحط الى رتبة مشاهد بسيط ، من بلوغ حالة ، يصير فيها قادرا عـلى السيطرة على الواقع بطريقة ابداعية وواقعية .

من الواضـح ان زولا لـم يع ابـدا ذلك الانحطـاط الاجتماعي ، ولقد نتجت نظريته وممارسته عن ذلك الوضع الاجتماعي دون ان يتمكن من ادراك ذلك مطلقا . وحتى في نطاق تكوينه لبعض الافكار حول الوضع المختلف للكاتب في المجتمع الرأسمالي ، فقد كان يرى في ذلك ، وبصفه رجلا ليبيراليا ووضعيا ، فائدة وتقدما ، وعندما يمتدح عند فلوبير النزاهة (المفقودة موضوعيا) باعتبارها سمة جريدة مميزة ، فانما يدل ذلك على وعي - زائف قطعا - لهذا الوضع .

ان لافارغ Lafargue ، الذي واصل تقاليد ماركس وانجلز ، ينتقد بقوة الطريقة الابداعية لدى زولا ويقابلها بطريقة بلزاك . ويقر هو ايضا بعزلة زولا عن الحيـاة

---

(١) الفرد درايفوس (١٨٥٩ ـ ١٩٣٥) ضابط فرنسي من اصل يهودي اتهم بالتجسس وحوكم باطلا سنة ١٨٩٤ ثم تمـت تبرئته سنة ١٩٠٦ بعد حملة اختلطت فيها الميول السياسية بالانتماءات الدينية وقسمت فرنسا الى معسكرين . (م)

الاجتماعية في زمنة • ويصف لافارغ اقتراب زولا الابداعي من الواقع مقارنا اياه بمحقق صحفي • وهـذه المقارنة تنطبق تماما على الاعلانات المختلفة لزولا حول نفسه وحول برنامجه بصدد الطريقة الجيدة للابداع •

سنذكر مثالا واحـدا مميزا جـدا من بين الافـادات العديدة المماثلة لزولا • يصـف ذات يوم طريقة ابتكار الرواية : « أحـد روائيينا الطبيعيين يريد كتابة رواية حول عالم المسرح • عليه أن ينطلق من هذه الفكرة العامة ، دون أن تكون له آية واقعة أو آية شخصية • وعنايته الاولى ستكون بجمع كل ما مكنه معرفته حول هـذا العالم الذي يريد تصويره ، في مذكرته • لقد عـرف الممثل الفلاني ، وحضر المشهد الفلاني ••• ثم ينكب على العمل ، فيجادل الناس الاكثر اطـلاعا على الموضوع ويجمع الكلمات ، والقصص ، والرسوم الوصفية • وليس هذا كل شيء : سيلجأ فيما بعد الى الوثائق المكتوبة ، ليقرأ كل ما يمكن أن يكون مفيدا له • واخـيرا ، يزور الاماكن ، ويعيش بعض الايام في مسرح كي يتعرف فيه على أصغر الزوايا المخبأة ويقضي أماسيه في شرفة ممثلة • ثم يتأثر أكثر ما يمكن بالمناخ المحيط • وبمجرد اكتمال الوثائق ، فان روايته ، كما سبق وان قلت ، تتأسس من تلقاء ذاتها • ولا يبقى على الروائي سوى أن يوزع الوقائع منطقيا ••• ان الفائدة ليست في غرابة القصة ، بالعكس ، فبقدر ما تكـون مثقلة وعامة ، بقـدر ما تصبح نموذجيـة » • (التشديدات في الاقتباس مني ، ج•ل•) •

أمامنا هنا برنامج المذهب الطبيعي في حالته الصرفة التي قطعت جذريا مع تقاليد الواقعية العتيقة : في موضع

الوحدة الجدلية للنموذجي والفردي يحل المتوسط الميكانيكي والاحصائي ، أما الظروف والحكايات الملحمية فانهما تعوّض بالوصف والتحليل • لقد أسقط من الحكاية القديمة ، التوتر وسير الاحداث المترافقة أو المتضادة بين الناس الذين كانوا في نفس الوقت أفرادا وممثلين لنزعات طبقية هامة ، وتم تعويضهما بالسلوك المنعزل لطبائع وسطية ذات سمات فردية عرضية فنيا ، أي بدون تأثير جوهري في سيرورة الاحداث المعروضة •

لم يستطع زولا أن يصير كاتبا بارزا الا لانه لم يطبق هذا البرنامج كليا • ولكن من الخطأ الافتراض ان « انتصارا للواقعية » قد حدث عند زولا ، كما لاحظ انجلز ذلك عند بلزاك • فالمماثلة لن تكون سوى مماثلة شكلية وبالتالي غير صحيحة • لقد كشف بلزاك وصوّر تناقضات المجتمع الرأسمالي وهو في طور المخاض ، بكل بسالة • ومن هنا بالذات تجد ملاحظته للواقع نفسها في تناقض مستمر مع انحيازه السياسي • وبوصفه فنانا شريفا فقد وصف حينئذ ما كان يراه ، يحسه ، يتعلمه ، غير مهتم الى كون التصوير الصادق لما كان يدركه على تلك الطريقة ، قد دحض العديد من أفكاره المفضلة • لقد ولد « انتصار الواقعية » من هذه المعركة بالذات • الا ان المرامي الفنية عند بلزاك لم تكن اطلاقا في تناقض مع وصف رحب : منقب لكل الاعماق في الواقع الاجتماعي •

اما وضع زولا فكان مختلفا تماما • اذ ليس هناك هوّة بين تصوراته الاجتماعية ـ السياسية والميول الاجتماعية ـ النقدية في أعماله ، كما هو الحال عند بلزاك • فملاحظة الوقائع والاهتمام المعطى للتطور التاريخي

يحدثان عند زولا بالتأكيد تجـذّرا تقدميا واقترابا مـن الاشـتراكية الطوباوية ، غير انهمـا لا يعنيان صراعـا متناقضا للتحيز ضد الواقع .

ان التعارض هو تعارض أشد في المجال الفني . اذ ان الطريقة الإبداعية عنــد زولا ، والتي لم يقدر هو ولا أجيال كاملة من الكتّاب على اخراجها لانها ناتجـة عن الوضع الاجتماعي للملاحظ المنعزل ، تحول دون بلوغ عمق وكذلك سعة نظر التمثل الواقعي . والطريقة « العلمية » عند زولا تصب فيما هو وسط ، رمـادي ، وفي المنتصف احصائيا . غير ان النقطة التي تنفل فيها كل التناقضات الداخلية بالتبادل والتي لا يبدو فيها ما هو عظيم وصغير ، شريف وحقير ، جميل وكريه ، سوى « نتاج » وسط على نمط واحد ، لا يمكن أن تعني الا موت أي أدب عظيم . لقد كان زولا طيلة حياته تقدميا برجوازيا ليبيراليا أكثر سذاجة من أن يكون له أدنى شك جاد حول قيمة منهجه الوضعي ، « العلمي » ، والمتنازع فيه جدا مع ذلك .

غير ان التطبيق الفني لهذه الطريقة لم يتم مع ذلك بدون صراع . اذ توجد عند الكاتب زولا افكار حول العظمة ـ حتى غير الانسانية ـ للحياة العصرية وهي افكار أقوى من أن تخضع لتلك التحديدات الرمادية التي ربما لم تكن ســوى النتيجة الضرورية لطريقتـه المطبّقة بطريقـة منطقية . ان احتقاره وكراهيته لكل ما هو سيء ومنحط ورجعي في المجتمع الرأسمالي هو احتقار أشد من أن يجعله مجرد « مجرّب » بعيد عن أي تأثر ، وموغل في التجـرد كما يتطلب ذلك المذهب الوضعي والطبيعي .

وهكــذا فان الصراع الحاصل يجري داخـل طريقته

الابداعية ذاتها • انه صراع داخل بروسيسيس الابداع ، وليس صراعا بين الواقع والانتماء السياسي ، كما عند بلـزاك •

لهذا السبب لا يتعلق الامر عند بلزاك بمنفذ شامل ، بـ « انتصار عام للواقعية » ، وانما فقط بآنات واجزاء يكسر فيها مزاج الكاتب سلاسل « العلم » الوصفي وعقائد المذهب الطبيعي لكي يتمكن من التعبير بحرية وبطريقة واقعية فعـلا •

ومثل هذه المنافذ او الثغرات نجدها تقريبا في كل عمل هام ، اما نتائجها فهي تتمثل في اننا نجـد امام اعيننا مشاهد معزولة لحقيقة مدهشة حقا • غير انه ليس بامكان هذه الثغرات ان تغطي كامل الاثر • ففي التصور الاجمالي تكون الغلبة للعقيدة • وهكذا نجد انفسنا امام هذه الحالة الطريفة : لم يرسم زولا ، رغم كل عظمة اعماله ، شخصية واحدة تواصل وجودها مع قيمة شاملة ، او حياة نموذجية يضرب بهـا المثـل مثل الزوجـين بوفـاري والصـيدلي هومي Homais عند فلوبير ، وهـذا ، دون ذكر مبدعي الشخصيات من امثال بلزاك وديكنز •

وفي مجمل تاليفه ، يحاول زولا ايضا الخروج من الحالة المتوسطة الرمادية في المذهب الطبيعي • فيوفق بلوحات ذات تاثير وقوة في منتهى الروعة • ويحضر كل منا وصفه للمناجم والاسواق والبورصات المالية ، وساحات المعارك والمسارح ، وميادين السباق ، الخ • ولعل الاطار الخارجي للحياة العصرية لم يوصف مطلقا بنفس ذلك المقدار من التلوين وبنفس تلك الطريقة الايحائية •

غير ان ذلك يقتصر على الاطار الخارجي ، وهي خلفية هائلة يتحرك أمامها رجال صغار عرضيين ويعيشون أقدارهم الصغيرة والعرضية بدورها . وما أتقنه الواقعيون المهمون حقا ، بلزاك ، ديكنز ، تولستوي ، أي فيما يتعلق بتصوير المؤسسات الاجتماعية بوصفها شبكة علاقات بين الناس ، وتصوير المواضيع الاجتماعية كوسائط في هذه العلاقات ، لم يكن ممكنا بالنسبة لزولا . اذ ان الانسان وبيئته ، لديه ، مفصولان ويعارض كل منهما الآخر .

ولهذا السبب فان زولا ، عندما يغادر رتابة المذهب الطبيعي ، يصير رومنطيقيا ويصب فيما هو زخرفي ومثير للاعجاب ، كما انه يغدو تلميذا ومتابعا للوصف البلاغي والمجنح عند فكتور هيغو . انها مأساة كاتب متميزة جدا : اذ ان زولا الذي ، كما سبق وأن رأينا ، ينتقد بعنف شديد رومنطيقية بلزاك وستندال المزعومة ، وجد نفسه ، على الاقل لكي يخلص جزئيا من التبعات المضادة للفن في مذهبه الطبيعي ، مرغما على الركون الى مدرسة فكتور هيغو الرومنطيقية الاكثر نقاء .

لقد كان زولا يحس احيانا بهذا التناقض . اذ ان التصنع الرومنطيقي والبلاغي والزخرفي في الاسلوب ، الذي اخذ انتصار المذهب الطبيعي الفرنسي ينشره أكثر فأكثر كان مناقضا لتعلق زولا الصادق بالواقع . وبوصفه رجلا وكاتبا شريفا فقد كان يحس ، بجلاء ، بتعقده الخاص في هذا المجال . « أنا مبالغ في التحلي بقيم عصري ، واأسفاه ! ان رجلي توغلان في الرومنطيقية بحيث لا أقدر على التفكير في نفض بعض الهموم البلاغية ... فن أقل ومتانة أكثر ... اذن ! كم تمنيت لو أننا كنا أقل بريقا

وأكثر عمقا . » غير انه لم يتوفر أي منفذ فني من هذا المأزق لزولا . بالعكس . اذ كان ، كلما ازدادت مساهمته في الصراعات الملتزمة نشاطا ، اصبح اسلوبه بلاغيا أكثر .

ذلك انه لا يوجد سوى وسيلتين أدبيتين لتجاوز المتوسط الرتيب في المذهب الطبيعي باعتباره انعكاسا ميكانيكيا مباشرا للحياة اليومية الرأسمالية : اما اكتشاف الدلالة الاجتماعية والانسانية للنضال في الحياة نفسها وتكثيفها فنيا بطريقة مناسبة (وهذه وسيلة بلزاك) ، واما المبالغة ، بطريقة زخرفية وبلاغية ، في وصف الخلفية ، بعيدا عن الوزن الانساني للحدث الذي يتم عرضه (وهي وسيلة فكتور هيغو) .

هوذا المأزق « الرومنطيقي » الذي وجد المذهب الطبيعي الفرنسي نفسه موضوعا أمامه . ان الحوافز التي حثت زولا ـ وقبله فلوبير ، وحتى اذا كانت الطريقة الفنية مختلفة نسبيا ، فان شاتوبريان من شأنه ان يعوّض في هذه الحالة فكتور هيغو ـ على اتباع الوسيلة الثانية كانت حوافز متأتية من روح معارضة صادقة لايديولوجيا البرجوازية اللاحقة للثورة ، أي ازدراء ذلك الدفاع الكاذب عن المثل الزائفة و « الرجال العظام » الزائفين الذين كانو يسودون في ذلك العصر ، والعزم الراسخ على تعرية كل ذلك بصراحة قاسية . غير ان المصدر الاجتماعي العميق لهذا القرار ، وارادة النضال الشريفة ، لا يمكنهما ان يلغيا خطأ المبدأ الفني ولا التعبير الفني غير العضوي بالضرورة الذي ينجم عنه .

لقد سبق لـ غوته ، في شيخوخته ، ان رأى ملتقى الطرق هذا ، أي المأزق « الرومنطيقي » لهذا الادب الجديد وهو في مرحلة المخاض • وفي آخر سني حياته قرأ في نفس الوقت تقريبا la Peau de Chagrin لبلزاك ونوتردام باريس لفكتور هيغو • ولقد كتب بصدد الرواية الاولى في مذكراته : « لقد واصلت قراءة la Peau de Chagrin وانشغلت بقية الوقت في التفكير كيف آتي على نهاية القسم الثاني هذه الليلة بالذات • انه عمل بارز من طراز جديد جدا ، يتميز مع ذلك بكون الاحداث فيه تتحرك بقوة وذوق بين المستحيل وما لا يطاق ويعرف كيف يستخدم ما هو مذهل كوسيلة لوصف الحالات النفسية والاحداث الاكثر غرابة بطريقة جد منطقية ، وهو ما يمكن أن نمدح فيه الكثير من حيث التفاصيل • » ان غوته يرى اذن بوضوح كون بلزاك لا يستخدم العناصر الرومنطيقية ، ما هو غريب ، خارق ، شاذ ، فظيع ، ومبالغ فيه بطريقة تهكمية أو مرضية ، الا في خدمة اعادة الانتاج الواقعية للوقائع الانسانية والاجتماعية الجوهرية • وبالنسبة لبلزاك ليس كل ذلك سوى وسيلة ، وانعطافة للتوصل الى واقعية من شأنها ، في تمثلها لكل العناصر الجديدة في الحياة ، ان تحافظ على العظمة الفنية والمرمى الانساني للادب القديم الرفيع •

أما الحكم الذي قام به غوته بصدد فكتور هيغو فهو على النقيض من ذلك تماما • طبعا ، فيما بعد واصل هيغو نوعا من التطور باتجاه الواقعية • فرواية البؤساء و ، ١٧٩٣ ، هما متفوقتان بما لا يقاس على نوتردام باريس فيما يتعلق برسم الشخصيات ، رغم ان فلوبير يلاحظ بسخط حول الرواية الاولى ان مثل ذلك التصوير للمجتمع وللشخصيات

كـان في الواقع مرفوضا أصـلا عندما كان بلزاك يكتب أعمـاله ٠

غير ان العيب الاساسي ، أي وصف البيئة الاجتماعية معزولة عن الناس وبسبب ذلك ، تحويل الشخصيات الى دمى متحركة ، لم يكن بوسع هيغو تخطيه مطلقا ٠ ان نقد غوته الشيخ مع بعض التعديلات يصير مناسبا لكل النتاج الروائي عند هيغو ٠ أما تعلق زولا بهذا التقليد ، فقد جعله يرث من نفس المشكلة الصعبة ما يلي : التصوير العميق والمرضي حقا للناس ٠ ولقد وقاه اخلاصه المتأتي من المذهب الطبيعي للوحـدة البيولوجية السيكولوجية و « الاجتماعية » لدى الانسـان المتوسط ، من تعسف فكتور هيغو في تحريك الشخصيات ٠ الا ان هذا الاخلاص بالضبط يفرض من جهة حدودا ضيقة جدا على رسـم الناس كما يفرض تطبيق المبدأين المتعارضين في المذهب الطبيعي وفي العملقة الرومنطيقية والبلاغية ، فيعيد فضلا عن ذلك عند زولا التناقض الهيغوي (نسبة الى هيغو) ما بين الانسان وبيئته على مستوى آخر ، على مستوى أعلى ، ولكن دون امكانية تذليله بطريقة فنية ٠

ان قدر الكـاتب زولا ينتمي اذن الى تلك السلسلة الطويلة من مآسي فناني القرن التاسع عشر ، كان زولا واحدا من تلك السلالة من الشخصيات البارزة الذين كانوا مدعووين ، سواء انسانيا أم باعتبارهم موهوبين ، لتحقيق أشياء في منتهى الاهمية لكنهم عرقلوا أو منعوا من اكمال عملـهم ، ومن ابداع فن واقعـي حقا ، بسـبب شروط الرأسمالية غير المؤاتية ٠

وهذه المأساة جلية بوجـه خاص في النتاج الادبي

لزولا ، لا سيما وان لؤم الرأسمالية لم يكن له أي تأثير على الانسان زولا • كان يخوض طريقه شريفا ، جريئا دون شبهة • وفي شبابه خاض معركة باسلة من أجل الادب الجديد والفن الجديد (منافحا عن مانيه والانطباعية) • ولقد كان في مستوى الظروف عندما تعلق الامر فيما بعد بالنضال ضد المؤامرة الرجعية التي جمعت بين الاكليروسية le clericalisme واركان الحرب والمتواطئين معهم • فلم تستطع التهديدات بالسجن من قبل السلطات ولا العواء الجنوني للصحافة والجماهير التي ضللتها الديماغوجية ان تفل من جرأته •

وكان على المعركة الصارمة التي خاضها زولا الى جانب قضية التقدم ان تخلد بعد آثاره ، وتضع اسمه في التاريخ الى جانب فولتير ، المدافع عن كالاس (١) calas ورفيق حظه العاثر • وفي وسط أكاذيب وفساد الجمهورية الثالثة ، ووسط الخيانة المتعددة الوجوه للديمقراطيين المزعومين ازاء التقاليد العظيمة للثورة الفرنسية الكبرى ، يرتفع وجه زولا الغني بالدلالة كنموذج للبرجوازي الديمقراطي الشجاع الواثق الذي ، بسبب المطالب الاشتراكية للبروليتاريا ، حتى وان لم يفهم طبيعة الاشتراكية ، لم يعدل لحظة عن الدفاع على الديمقراطية •

ومن المهم اليوم على وجه الخصوص تذكر ذلك ، في عصر أصبحت فيه الجمهورية الثالثة مجرد واجهة لامبريالية

---

(١) تاجر من مدينة تولوز الفرنسية . اتهم باطلا بقتل ابنه لكي يمنعه من التخلي عن المذهب البروتستانتي وتم التنكيل به . وقد شارك فولتير في تبرئته سنة ١٧٦٥ . (م) .

متلهفة للغزو الخارجي ولديكتاتورية مضطهدة للشعب في الداخل بكل وحشية ، في عصر نجـد فيه على رأس كل الخائنين ، « اشتراكيين » مزعومين من طراز ليون بلوم . ان شخصية زولا الشجاعة والمستقية هي بمجرد وجودها ، تشهير عميق بـ « ديمقراطية » دالادييه ، بلوم ، ومـن سار في ركابهما .